Fritz Reuters Literarische Beziehungen zu Charles Dickens

Inaugural - Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Hugo Geist

aus Magdeburg

ACAD. LIBRI BAT. BIBL.

Halle 1913.

Referent: Prof. Dr. Max Deutschbein.

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Januar 1913.

Dem Andenken meiner Eltern!

Übersicht.

		Seite
I.	Einleitung	1
II.	Reuters Kenntnis von Dickens' Werken	4
III.	Reuters Stellung zu literarischen Vorbildern im allgemeinen	6
IV.	Die Sprache, besonders der Dialekt bei beiden Dichtern	8
V.	Einiges über die Romantechnik beider Dichter mit besonderer Berücksichtigung der humoristischen Mittel.	14
VI.	Dickenssche Charaktere und Situationen bei Reuter	23
VII.	Der geistige Gehalt und die Tendenz ihrer Werke	36
VIII.	Schlußbetrachtung	41
IX.	Literaturverzeichnis	43

I. Einleitung.

Als Charles Dickens im Jahre 1846 nach der Schweiz reiste, lernte er an Bord des Schiffes auf dem Rheine einen Herrn aus Worms kennen, der ihm die Popularität und außerordentliche Verbreitung seiner Schriften zu dieser Zeit in Deutschland schilderte[1]. Schon im Jahre 1840 hatte der achtundzwanzigjährige berühmte Verfasser der „Sketches", der „Papers of the Pickwick Club", von „Oliver Twist" und „Nicholas Nickleby" an Herrn S. A. Dietzmann, der seine Romane ins Deutsche übertragen wollte, schreiben können[2]: „I will not attempt to tell you how much gratified I have been by the receipt of your first English letter; nor can I describe to you with what delight and gratification I learn that I am held in such high esteem by your great countrymen, whose favourable appreciation is flattering indeed..." Konkraktmäßig wurden alle seine Werke in Originalsprache für den buchhändlerischen Vertrieb in Deutschland im Tauchnitz-Verlage zu Leipzig veröffentlicht; mit Baron Tauchnitz selbst stand Dickens in freundschaftlichem Briefwechsel. Daneben erschienen, den englischen Ausgaben fast unmittelbar folgend, bereits von 1837 an zahlreiche deutsche Übersetzungen. Besonders die „Pickwick Papers" fanden auch in Deutschland den größten Anklang; bis zum Jahre 1846[3] waren bereits drei Auflagen der Übersetzung von Roberts erschienen, außerdem je eine von C. Kolb, Moriarty und O. von Czarnowsky, während L. Herrig ein „Pickwick in der Fremde, oder die Reise in Frankreich", Braunschweig 1841, veröffentlicht hatte. Demnach sind, abgesehen von dem letzten Buche, bis 1846 nicht weniger als sechs deutsche Auflagen der „Pickwickier" erschienen, für die damaligen Verhältnisse ein fast beispielloser Erfolg. So waren Dickens' Werke nicht nur in England und Amerika, sondern auch in ganz Deutschland verbreitet und fanden eifrige Leser und willige Nachahmer. Über Dora und Agnes (aus „Copperfield") ist, so versichert Julian Schmidt[4], im Winter 1849 zu 50 in Deutschland, „so sehr uns damals die Politik im Kopfe lag, im ganzen noch mehr disputiert worden

---

[1] Vgl. Forster 3, S. 242 f.

[2] Letters, S. 34.

[3] Nach der „Bibliothek der schönen Wissenschaften", hg. von W. Engelmann, Leipzig 1846.

[4] Westermanns Monatshefte 28, S. 32.

als über Radowitz und Manteuffel". Der Einfluß, den Dickens auf das Schrifttum seiner Zeit übte, kann nicht hoch genug angeschlagen werden; bewußte und unbewußte Nachahmung tritt uns auf Schritt und Tritt entgegen[1]. Derselbe Schriftsteller, für den Deutschland „in language and literature remained a ‚terra incognita', while in various ways so well known to his friendly rivals, Lord Lytton and Thackeray[2]", fand bei den deutschen Dichtern den größten Beifall und übte auf sie den nachhaltigsten Einfluß, wie Gustav Freytag nach dem Ableben des englischen Dichters in den „Grenzboten" 1870, Nr. 26[3] dankbar anerkannte. Da besser als alle anderen Zeugnisse dieser Nachruf Freytags mit der Überschrift „Ein Dank für Charles Dickens" dazu geeignet ist, zu zeigen, welche Bedeutung Dickens auch für die deutsche Literatur gehabt hat, so möge er, wenigstens in der Hauptsache, hier einen Platz finden:

„In der Westminsterabtei ist die Hülle des Dichters beigesetzt, der so reichlich und tief auf seine Zeitgenossen gewirkt hat, wie wenige; und die Totenklage in der Presse Englands rühmt mit Recht, daß der Gestorbene Millionen das Herz gerührt, das Leben schöner gemacht habe. Er war uns Deutschen kaum weniger vertraut als seinen Landsleuten, er war auch uns ein guter Freund, zuweilen ein liebevoller Erzieher.

Ja, er hat in mancher Hinsicht uns mehr gegeben als den Engländern. Denn dort ist die Literatur, welche Charaktere und geheimstes Empfinden der Menschen darzustellen weiß, ungleich älter und reicher an volkstümlichen Talenten. Wir entbehren aus den Jahrhunderten von Shakespeare bis Addison nur zu sehr die entsprechenden Dichterkräfte, und selbst die edle Kunst Goethes und Schillers gab der deutschen Schriftsprache nicht sofort den Reichtum an Farben und dem schildernden Stil nicht die behagliche Fülle, welche für die künstlerische Behandlung des modernen Lebens unentbehrlich sind.

Es war in Deutschland um 1837, wo Boz zuerst unter uns bekannt wurde, eine Zeit frostigen Mißbehagens. Das Volk saß noch in der alten Geteiltheit, in engem Hause, und arbeitete sich langsam zu größerem Wohlstand herauf; es merkte ein wenig die größere Freiheit des Binnenverkehrs, die neue Dampfkraft an Landstraßen und Fabriken, aber es bildete über den Grundlagen seiner Kraft und Größe noch ohne jedes Selbstvertrauen. Die Gefühle des Hauses waren stark, die Charakterbildung durch den Staat sehr schwächlich. Das junge Geschlecht hatte nichts, was ihm Begeisterung und Hingabe leicht machte, und gebärdete sich deshalb widerwärtig, kritisch, revolutionär. Die heimische ästhetische Literatur, diese zarteste

---

[1] Kellner, S. 47.
[2] Ward, S. 74.
[3] In Freytags Ges. Werken, Leipzig 1887, Bd. 16, S. 239 ff.

Blüte des Volkslebens, siechte an demselben Mangel von Wärme. Das letzte Geschlecht deutscher Lyriker zwischen verblaßter Romantik und unreifen politischen Wünschen fand reizvoll, in sein inniges Lied neue Mißtöne zu mischen; wer von den Jüngeren die Zeit schilderte, stand in Abhängigkeit von französischem Wesen, das er ungeschickt nachahmte; statt zu plaudern schrieb er Klatsch, und geärgert durch das Hausbackene höherer Weiblichkeit in seiner Heimat quälte er sich, Pariser Cocotten und Gräfinnen mit ganz unbegreiflichen und sehr verzwickten Gefühlen zu erdenken.

Da kamen die Pickwickier in das Land. Man muß jene Zeit in gebildeten bürgerlichen Familien durchlebt haben, um die schöne Wirkung zu begreifen, welche das Buch auf Männer und Frauen ausübte. Die fröhliche Auffassung des Lebens, das unendliche Behagen, der wackere Sinn, welcher hinter der drolligen Art hervorleuchtete, waren dem Deutschen damals so rührend, wie dem Wanderer eine Melodie aus dem Vaterhause, die unerwartet in sein Ohr tönt. Und alles war modernes Leben, im Grunde alltägliche Wirklichkeit und die eigene Weise zu empfinden, nur verklärt durch das liebevolle Gemüt eines echten Dichters. Hunderttausenden gab das Buch frohe Stunden, gehobene Stimmung. Jeder bekannte alltägliche Herr mit einem Bäuchlein wurde von den Frauen des Hauses als Herr Pickwick aufgefaßt, sogar dem ausgewetterten Droschkenkutscher kam bei Rückgabe kleiner Münze zugute, daß man sich ihn als Vater eines Sam Weller dachte, knorrig, doch treuherzig. Ernste Geschäftsmänner, welche sich sonst um Romane wenig kümmerten, vergaßen über der Dichtung die Nachtruhe und fochten mit Feuer für die Schönheiten des Werkes, junge Damen und Herren fanden in der Freude über die Charaktere des Romans einander sehr liebenswert, und wenn Boz alle Kuppelpelzlein hätte auftragen müssen, die er sich damals in Deutschland verdiente, er wäre bis an sein Lebensende einhergewandert rauh und vermummt wie ein Eskimo.

Die Wirkung des ersten Werkes, das den Deutschen übertragen wurde, hielt an, und sie wurde fast durch jeden der späteren Romane bis zu „David Copperfield“ gesteigert. In jedem fand der Leser einen oder mehrere Charaktere, die ihm Menschennatur liebenswert und ehrwürdig machten, und in jedem einige gewaltige Schilderungen von Schuld und Strafe, von menschlichen Torheiten und Lastern, von dem inneren Verderb, den diese in den Seelen hervorbringen, und von der gerechten Vergeltung, welche durch die Missetat selbst in die Verbrecher geführt wird. Überall kündeten seine Bücher, daß eine ewige Vernunft und Weisheit in den Schicksalen der Menschen sichtbar wird, und daß der Einzelne nicht nur unter den eigenen Fehlern, auch unter der Verbildung seines Volkes krankt. Und das war nicht trockene Lehre, sondern nur stiller Hintergrund einer Erfindung, die an lustigen Situationen, drolligen Käuzen und spannenden Momenten fast überreich ist. Fast aus jedem Roman blieben

rührende oder lebensfrische Gestalten fest in der Seele des Lesers, welche ihm unmerklich selbst die innige Auffassung alles Lebenden, das ihn umgibt, und die gute Laune im eigenen Kampf mit dem Leben steigerten....

Daß diese kräftige Einwirkung des englischen Dichters uns Deutschen gerade in den Jahren half, wo die eigene schöpferische Kraft schwach, das nationale Leben krank, das Einströmen der französischen Oppositionsliteratur, sozialistischer Ideen und frecher Hetärengeschichten übermächtig zu werden drohte, das ist sehr Vielen der jetzt tätigen Generation ein Segen geworden, für den wir dem Toten recht innigen Dank schulden..."

Auch Otto Ludwig befaßte sich eingehend mit dem Studium von Dickens' Romanen[1], und er stellte ihn, was die Handhabung des Dialogs anbelangt, über Goethe und Schiller an die Seite von Shakespeare. Aber erst in der zweiten Hälfte seines Schaffens, nachdem er schon 20 Jahre auch in Deutschland seinen Siegeszug gehalten hatte, fand Dickens einen einheimischen Rivalen, der, aus seiner Schule hervorgegangen, den deutschen humoristischen Roman zu ungeahnter Blüte zu bringen verstand, Fritz Reuter, dessen „Stromtid" 1862—64 veröffentlicht wurde.

II. Reuters Kenntnis von Dickens' Werken.

Fritz Reuter wurde schon früh mit Dickens' Romanen bekannt. In seiner Festungszeit (1833—40) hatte er Muße genug zum Lesen — außer mit mathematischen und theoretisch-landwirtschaftlichen Studien beschäftigte er sich, wie er in einem Briefe aus Silberberg im Jahre 1834 seinem Vater mitteilte[2], vorübergehend auch mit der englischen Sprache, doch fügt er gleich hinzu, daß „seine Fortschritte nur geringe seien". Es liegt nicht der geringste Grund vor, daran zu zweifeln, daß er es tatsächlich in seinen Sprachstudien nicht weit gebracht hat; schon sein Abgangszeugnis vom Gymnasium zu Parchim bezeichnet ja seine Kenntnisse in den fremden Sprachen als „nicht völlig genügend", und ein Gelehrter ist Reuter auch späterhin nicht geworden, ebensowenig übrigens wie Dickens, der nur eine ziemlich unvollständige Schulbildung erhalten konnte. Für beide war das Leben eine zwar harte, aber doch die beste Schule. Wenn Reuter im Jahre 1839 in Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" liest[3], so deutet schon dieser von ihm angeführte deutsche Titel darauf hin, daß er eine Übersetzung benutzte, und ebenso ist es zweifellos, daß er Dickens nicht im Originalgewande,

---

[1] Vgl. Ludwigs Werke, hg. von E. Schmidt u. A. Stern, 6. Band, und den Aufsatz von H. Lahr, Archiv f. d. Stud. d. neuer. Spr. 124, S. 15 ff.

[2] Briefe 1, S. 164.

[3] Briefe 2, S. 142.

sondern in deutscher Übertragung kennen lernte[1]. Daß der Engländer bald zu seinen Lieblingsautoren gehörte, berichten übereinstimmend fast alle Reuterbiographen von Otto Glagau an. Außerdem liegen von denen, die ihn noch persönlich gekannt haben, zahlreiche Zeugnisse vor, die sich mit den Worten Paul Warnckes decken, wenn er gelegentlich der Schilderung von Reuters Aufenthalt bei Fritz Peters sagt[2]:

„Un wo girn hürten de Ollen un de Jungen em tau, wenn hei von sine lange Festungstid vertellte, wenn hei an de Winterabende 'ne richtige Kemedi upführen ded in de ein Stuw, wo von wegen de Küll en Vorhang anbröcht wir, oder wenn hei ut de Engländer Charles Dickens un Walter Scott ehre Bäuker vörlesen ded. Dat kunn hei binah ahn Bauk, blot ut'n Kopp, indem dat hei de Geschichten up de Festung lest hadd und so 'n behöllern Kopp hadd, dat hei sei man ümmer so herseggen künn."

In ähnlicher Weise äußern sich Ad. Wilbrandt und K. Th. Gaedertz. Reuter selbst beruft sich auf Dickens in seiner Streitschrift gegen Klaus Groth an einer Stelle, von der später noch gehandelt wird (in Abschn. IV). Außerdem teilte Gaedertz in seinen „Reuter-Studien"[3] ein Julklappgedicht mit, das Reuter für seinen Freund Fritz Peters verfertigt hat, und das dieser seiner Gattin Marie mit den Werken von Dickens überreichte. Das kleine launige Gedicht lautet:

An meine Marie!
Lämming, Lämming, zürne nicht,
Endlich dies mein Weibchen krigt!
Dies ist, denk' ich, für mein Weib
Wunderschöner Zeitvertreib.
Doch hat draußen sie zu tun,
Laß sie diesen Inhalt ruhn!
Doch hat Zeit sie, les' sie trotz
Aller Kinderunruh — Boz!
(Mit Dickens' Werken.)

So steht es fest, daß Reuter ein guter Kenner von Dickens gewesen ist; doch wenn zwar auch die zahlreichen Schriften, die sich mit unserem beliebten Humoristen befassen, hin und wieder Dickens zum Vergleich heranziehen, nirgends findet sich ein ernster Ansatz dazu, festzustellen,

---

[1] Der Direktor des Richard Wagner- und Fritz Reuter-Museums in Eisenach, Herr Stadtrat und Chefredakteur Ph. Kühner, hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß sich noch heute in Reuters Nachlaßbibliothek die Werke von Ch. Dickens befinden, und zwar nur in deutschen Übersetzungen von J. Seybt, H. Roberts und Moriarty. Die ersten 11 Bände sind erschienen bei C. Loreck in Leipzig 1852, der 12. Band bei L. Wiedemann, Leipzig 1856.

[2] S. 175.

[3] S. 207.

in welcher Weise Reuter von dem englischen Dichter beeinflußt worden sein könnte, ob die Form und der Inhalt der Dickensschen Romane eine Wirkung auf seine schriftstellerische Entwicklung ausgeübt haben, und wie er sich zu dem bei Dickens Vorgefundenen stellt. Diese literarischen Beziehungen der beiden Dichter sollen im Folgenden untersucht werden; zunächst bedarf aber die Frage einer Erörterung, ob Reuter überhaupt literarische Vorbilder in größerem Maße gehabt hat, eine Frage, deren Beantwortung um so wichtiger ist, als sie von manchen Biographen verneint oder doch für unwesentlich hingestellt worden ist.

III. Reuters Stellung zu literarischen Vorbildern im allgemeinen.

Bereits bevor G. Raatz im Jahre 1895 in etwas einseitiger Weise in seiner Schrift „Wahrheit und Dichtung in Fritz Reuters Werken" sich bemüht hatte, die Urbilder vieler bekannter Reutergestalten nachzuweisen, wußte man, daß Reuter seine Charaktere vielfach aus dem Leben entnommen hat, und daß nicht wenigen seiner „Läuschen un Rimels" tatsächliche Begebenheiten zugrunde liegen. Lange Zeit hindurch bemühte sich die Reuterforschung, den Spuren des Dichters in seiner Vaterstadt Stavenhagen, in Treptow, Neubrandenburg und wo er sonst gewesen war, nachzukommen, um so die aus dem Leben entnommene Grundlage für die von ihm bearbeiteten Stoffe zu finden. Darüber übersah man zunächst ganz, daß der Dichter auch literarische Vorbilder benutzt haben könne, und noch 1908 äußerte sich C. Fr. Müller dahin[1], daß Quellennachweise für die Kunst Reuters ziemlich belanglos seien, und daß überhaupt nur in ganz vereinzelten Fällen für seine Dichtungen literarische Quellen namhaft gemacht werden könnten. An der gleichen Stelle weist aber Müller selbst als unzweifelhafte Quelle für Reuters Läuschen „Adjüs, Herr Leutnant" (4, S. 34) den „Paukendoktor" von Gustav Nieritz nach, der zuerst 1843 im „Sächsischen Volkskalender" veröffentlicht wurde. Für wichtiger als Müller, dessen Ansicht übrigens auch Gaedertz teilte, halten W. Seelmann, R. Sprenger, E. Brandes und C. Walther die Frage nach den literarischen Vorbildern Reuters. So gibt Seelmann sowohl in seiner Reuterausgabe[2], als auch im „Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung"[3] literarische Quellennachweise für die „Läuschen un Rimels"; mit ihm stimmt C. Walther[4] darin überein, daß die „Fliegenden Blätter" als Quellen für einzelne Läuschen gedient haben. Auffällig ist, daß sich die bisherigen literarischen Quellenuntersuchungen

[1] Zeitschr. f. deutsche Mundarten, S. 64 ff.
[2] Leipzig und Wien, Bibliogr. Inst.
[3] Vgl. dort 29, S. 44—59; 32, S. 81—103, 104—122.
[4] Vgl. Korrespondenzbl. d. Ver. f. niederd. Sprachf. 24, S. 71—73.

fast alle auf die „Läuschen un Rimels“ beschränken, obschon bereits Richard M. Meyer darauf hingewiesen hatte[1], daß Reuter auch in seinen Romanen besonders „den stamm- und sinnesverwandten Engländern viel verdankt, in der Gesamtanlage so gut wie in Einzelheiten. Ohne das Vorbild von „David Copperfield“ wären Reuters autobiographische Romane schwerlich entstanden...“ Der Grund hierzu dürfte wohl darin zu suchen sein, daß es sich bei literarischen Quellennachweisen nicht nur um einzelne Charaktere und Situationen handeln darf, sondern ebensosehr um die formellen Grundlagen und den geistigen Gehalt der zu vergleichenden Werke. In dieser Hinsicht ist jeder einzelne Schriftsteller mehr oder weniger der Schuldner seiner Vorgänger; er findet bei ihnen gewisse formale Gesetze, gewisse Stilmittel und auch gewisse Tendenzen vor, und selbst das größte schöpferische Genie, das hier und da die alte Form sprengt und Neues schafft, bildet doch nur ein — wenn auch noch so hervorragendes — Glied in der langen Kette der literarischen Entwicklung. Mit vollem Recht sagt Dibelius[2]: „Wir können wohl ausgehen von dem Erfahrungssatz, daß noch niemand einen Roman geschrieben hat, der nicht zuerst ein begeisterter Romanleser gewesen ist“. Nun ist Reuter ein guter Kenner der englischen Romane gewesen, und daß diese ihre Spuren in seinen eigenen Werken hinterlassen haben, ist für einige Fälle unzweifelhaft festgestellt worden. C. Walther[3] zeigte, daß sich die lustige Begebenheit, die Reuters Läuschen „De Wedd“ (4, S. 52) schildert, in ähnlicher Weise in Frederick Marryats „Narrative of the Travels and Adventures of Monsieur Violet“ findet, während nach Seelmann[4] nicht Marryat, sondern der taubstumme Amerikaner James Nack mit seinem Gedicht „The Old Clock“ für Reuter direkte Quelle gewesen ist. Nach Gaedertz dagegen soll auch der „Wedd“ eine wahre Begebenheit zugrunde liegen! Außerdem hat R. Sprenger darauf hingewiesen[5], daß unser Humorist für „Dörchläuchting“ Thomas Carlyles „History of Frederick II. of Prussia“ in manchen Einzelheiten benutzt hat, und ebenfalls nach Sprenger[6] war für die „Urgeschicht von Meckelnborg“ wohl „Knickerbocker's History of New York“ von Washington Irving das Vorbild.

Bereits in Abschn. II wurde eine Briefstelle angeführt, nach der Reuter seinem Vater mitteilt, daß er gerade mit der Lektüre des „Vicar of Wakefield“ beschäftigt sei. Dieses Buch, das nicht nur in England, sondern auch in Deutschland die nachdrücklichste Wirkung geübt hat, bot Reuter den Stoff für sein Läuschen „Dat Johrmark“ (4, S. 92), worauf zuerst Knaak hingewiesen hat[7]. Aber auch sonst hat Gold-

[1] Jahrb. d. Ver. f. niederd. Sprachf. 22, S. 131 f.
[2] Bd. 1, S. 9. Vgl. auch besonders noch 2, S. 370 f.
[3] Korrespondenzbl. d. Ver. f. niederd. Sprachf. 19, S. 58 f.
[4] Ebendort 32, S. 88 ff.
[5] Jahrb. d. Ver. f. niederd. Sprachf. 17, S. 88 ff.
[6] Ebendort 27, S. 150 f.
[7] Zeitschr. f. deutschen Unterr. 13, S. 208 ff.

smiths Roman bei Reuter, vor allem wohl in der „Stromtid", seine Spuren hinterlassen; es mag hier erwähnt werden, daß der alte Pastor Behrens der „Stromtid" mit dem Vicar viele übereinstimmende Züge hat. Auch Dickens war ein Bewunderer der Goldsmithschen Kunst; er las den „Vicar", bevor er zehn Jahre alt war und gab später seinem jüngsten Bruder August in Erinnerung an den Sohn des Pfarrers von Wakefield den Scherznamen Moses, was das Kind zu „Boz" entstellte. Der clergyman of Dingley Dell („Pickwick", Kap. 6, 11, 28) ist eine, wenn auch nur skizzenhafte, Nachbildung des Vicars. Diese beiden, ihm wohlbekannten Vorbilder vereinigte Reuter in der Figur des alten Pastors von Gürlitz (vgl. Abschn. VI).

So kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Reuter auch unbedenklich literarische Vorbilder, und besonders auch solche von englischen Schriftstellern, bei seiner eigenen Tätigkeit mit zu Rate gezogen hat. Wir haben gesehen, daß der Humorist Reuter den Humoristen Dickens genau gekannt und gern gelesen hat, und daraus ergeben sich nun die Fragen: Was hat er aus der formalen Anlage der Dickensschen Romane für sich selbst verwertet, in wie weit ist er stofflich nach Charakteren und Situationen von Dickens beeinflußt, und wie verhält es sich mit dem ethischen Gehalt ihrer Werke?

IV. Die Sprache, besonders der Dialekt bei den beiden Dichtern.

Für Dickens war von Anfang an die Prosa die gegebene Form; von den „Sketches" bis zu „The Mystery of Edwin Drood", seinem letzten, unvollendeten Roman bediente er sich fast ausschließlich ihrer. Aber wenn er auch geradezu eine Abneigung vor Versen zu haben schien[1], da, wo er pathetisch wird, weiß er durch eine gehobene, bilderreiche und klangvolle Prosa vielleicht mächtiger zu wirken, wie Verse es könnten; wie eindrucksvoll mahnend und wie dichterisch verklärt tönt seine Sprache z. B. im Kap. 34 der „Hard Times", wo der arme, treue Tagelöhner Stephen todwund daliegt in seinen Schmerzen und zum Himmel emporblickt in seinem Elend, wo die Sterne über ihm funkeln und er eine einzige, von Herzen kommende Bitte an den Herrgott richtet: „that aw th'world may on'y coom toogether, an get a better unnerstan'in o'one another".

Anders verhält es sich mit Reuter. Er beginnt mit kleinen Verserzählungen und ringt sich erst allmählich zu der Prosa seiner Romane

[1] So verspottet er die lyrischen Ergüsse, wie sie gewisse Journale regelmäßig brachten, in der „Ode to an Expiring Frog" von Mrs. Leo Hunter, von der es heißt: „It created an immense sensation! It was signed with an 'L' and eight stars, and appeared originally in a Lady's Magazine..." („Pickwick", Kap. 15). Außerdem verhöhnt Dickens Dichter dieser Art in der Snodgrassfigur; Reuter mit seinem Advokaten und Hofpoeten Kägebein in „Dörchläuchting".

durch. Die zwei Teile seiner „Läuschen un Rimels“ „„De Reis' nach Belligen“, „Kein Hüsung“, „Hanne Nütte un de lütte Pudel“ gehören zu der ersten Gruppe. Die Erzählungen in Prosa, die den Weltruhm des Dichters begründet haben, ließ er, wenn wir von „Schurr-Murr“ absehen, unter dem Gesamttitel „Olle Kamellen“ in schneller Aufeinanderfolge von 1859—68 erscheinen. Seine Tätigkeit als Herausgeber des „Unterhaltungsblattes für beide Mecklenburg und Pommern“, das er seit dem 1. April 1855 wöchentlich einmal erscheinen ließ, ist, obschon das Blatt bald einging, sicherlich für die Ausbildung seines Prosastils von Bedeutung gewesen: in ihm erschienen u. a. die Skizze „Meine Vaterstadt Stavenhagen“, „Eine heitere Episode aus trauriger Zeit“, der hochdeutsche Vorläufer seiner „Festungstid“, und die satirischen „Memoiren eines alten Fliegenschimmels“. Eine Zeit lang schwankte er zwischen der ungebundenen und der gebundenen Form: das Theaterstück „Onkel Jakob und Onkel Jochen“ ist in Prosa, das ganz kurz darauffolgende Stück „Blücher in Teterow“ in Versen abgefaßt; in dem dreiaktigen Lustspiel „Die drei Langhänse“ bediente er sich dann wieder der Prosa. Auf die „Franzosentid“ folgte im Jahre 1860 „Hanne Nütte“, diese Vogel- und Menschengeschichte, in der Reuter noch einmal zur Versdichtung zurückkehrte. In ihr zeigt der Dichter seine ganze lyrische Kraft; er stellte, wie Wilbrandt sich ausdrückt, „Tierfabel und Menschenwirklichkeit nebeneinander“ und dafür war, wie schon im alten Tierepos „Reynke de Vos“, der Reimvers die gegebene Form. Aber als er sich dann den ernsteren Problemen des Lebens zuwandte und mit kurzen Läuschen und knappen Prosaskizzen nicht mehr befriedigt wurde, warf er seine ganze künstlerische Kraft auf die Gestaltung von Romanen, die sich ja, nach D e s s o i r[1], „am vorzüglichsten dazu eignen, Mitgänger im Getriebe des Lebens zu werden“, und erst die epische Prosaschilderung war für ihn, wie für Dickens, die geschmeidige Form, in der er seinen ganzen Ideenreichtum offenbaren konnte. Auch Reuters Prosa ist an den packenden Stellen von einem weichen, klangreichen Wohllaut, von einer Gefühlsinnigkeit erhoben, die das Fehlen des metrischen Gleichklangs nicht vermissen läßt. Wie weiß er seine Sprache der traurigen Einleitung der „Stromtid“ anzupassen, als Hawermann in unverschuldetem Elend dasitzt mit seiner kleinen Tochter und an seine verstorbene, noch unbeerdigte Frau denkt, während draußen sein geringes Hausgerät versteigert wird:

„Un hadd hei nich ok unner desen Schatten seten mit 'ne weike Hand in sine harte? Hadden de Vägel nich sungen, hadden de Blaumen nich raken? Hadd hei nich unner de Eschen drömt von den käuhlen Schatten för sin Öller? Un wer was't denn west, de em en quicklichen Drunk nah ein heites Dag'wark bröcht hadd? Wer was't, de sin Mäuhen un Sorgen tru deilte un tröst'te?...“

[1] Ästhetik, Stuttgart 1906. S. 381.

Erwähnt mag gleich an dieser Stelle werden, daß sich ähnliche ergreifende Romaneingänge auch bei Dickens häufig finden; das Motiv: Tod der Mutter, die ihren Gatten mit Tochter und Sohn zurückläßt, also ein dem Reuterschen ganz ähnliches, bildet den gleichfalls tief ergreifenden Eingang von „Dombey and Son". —

Über die Ursachen, weshalb Reuter zum Dialektdichter geworden ist, ist schon viel geschrieben worden. Nirgends ist aber bisher darauf hingewiesen worden, daß auch bei den englischen Schriftstellern die Handhabung des Dialektes eine Rolle spielt und daß Reuter von dieser Seite her eine Beeinflussung erhalten haben könnte. Die Unklarheit und die großen Meinungsverschiedenheiten gerade über diesen Punkt erklären sich m. E. zum Teil daraus, daß man darin nicht streng folgende zwei Fragen voneinander gesondert hat:

1. Wie kam Reuter dazu, inmitten eines hochdeutschen Rahmens die Vertreter gewisser Stände dialektisch reden zu lassen?
2. Wie wurde er reiner Dialektdichter?

Die meisten Forscher haben überhaupt nur zu der zweiten Frage Stellung genommen, die sich allmählich zu der Fragestellung zugespitzt hat, ob Klaus Groth mit seinem niederdeutschen „Quickborn" Fritz Reuters Vorbild gewesen sei oder nicht. Gaedertz bestreitet von vornherein jeden Einfluß Klaus Groths[1]; er versucht deshalb zu zeigen, daß Reuter bereits während seines Aufenthalts in Heidelberg (1841) mit Peter Hebels alemannischen Gedichten bekannt geworden und durch sie zur Dialektdichtung angeregt worden sei[2]. Mit Wilbrandt, Brandes u. a. verkennen aber die meisten Forscher die Einwirkung nicht, die der große Erfolg von Klaus Groths „Quickborn" auf Reuter geübt hat.

Für die vorliegende Arbeit ist allein die Beantwortung der ersten Frage von Wichtigkeit. Es ist falsch, wenn Müller in seiner Reuterausgabe sagt[3], daß „die plattdeutsche Mundart Reuter das gegebene, ganz natürliche Organ für die ersten frischen, rotbackigen Kinder seiner Muse war". Mochte er im Verkehr mit seinen Landsleuten auch nach Herzenslust plattdeutsch sprechen, das Gegebene für seine Feder war für ihn genau wie für jeden anderen Niederdeutschen doch von vornherein die hochdeutsche Schriftsprache. Der beste Beweis hierfür ist es, daß er sich seine plattdeutsche Orthographie erst hat selber schaffen müssen und dabei in manchen Punkten bis zuletzt schwankend geblieben ist[4]. Auf dem Gymnasium wurde natürlich hochdeutsch gesprochen und geschrieben; und wenn der zehnjährige Knabe einen Bericht über seine „Reise nach Braunschweig" (17, S. 14 ff.) verfaßte,

---

[1] Über Gaedertz' Stellung zu K. Groth vgl. auch Römer: „Heiteres u. Weiters von Reuter", S. 195 ff.

[2] So in der „Hallischen Zeitung" 1893, Nr. 103 u. 104.

[3] 1, S. 103.

[4] Vgl. O. Bremer, Mitteilungen aus dem Quickborn, 4 (1910), 5—13.

so schrieb er hochdeutsch. Auf der Universität und während seiner langen Festungshaft war das Hochdeutsche seine fast ausschließliche Umgangssprache, und ebenso sind auch seine ersten poetischen Versuche darin abgefaßt. So haben wir von ihm die Ballade „Der Burggeist auf der Rudelsburg", die er als Jenenser Student in das Fremdenbuch auf der Rudelsburg eingetragen hat, dann u. a. ein kleines, übrigens recht unbedeutendes Gedicht „Zum Geburtstage des p. Vogler", das er einem Briefe aus Graudenz an seinen Vater im Jahre 1838 beilegte[1]. Ebenfalls aus der Zeit seiner Haft in Graudenz stammt das resignierte Gedicht mit der Anfangsstrophe:

„Der Wasserkrug ist mein Pokal,
Das dumpfe Stroh mein Bett,
Der Kerker ist mein Rittersaal,
Mein Schmuck die schwere Kett'."

Erst nach dieser ersten, rein hochdeutschen Periode seiner dichterischen Entwicklung, die allerdings nach ihrem künstlerischen Gehalt noch fast ganz wertlos ist, begann Reuter, sich des Missingsch und des reinen Plattdeutsch zu bedienen, und zwar zunächst fast ausschließlich derart, daß er nur gewisse Standestypen darin sprechen läßt, wogegen die Vertreter anderer Stände hochdeutsch reden, worin auch der ganze Rahmen der Erzählung selbst abgefaßt ist. Das umfangreichste Beispiel dieser Art bietet die Urfassung der „Stromtid", die nach Wilbrandt 1847, nach Gaedertz bereits im Winter 1844 auf 45 entstanden sein soll[2]. Das Manuskript umfaßt 70 Foliobogen, wovon etwa zwei Drittel hochdeutsch abgefaßt sind. Einzelne Personen reden schon in diesem Werke plattdeutsch, nämlich die Tagelöhner, Hofjungen und -dirnen, sowie der Inspektor und Triddelfitz, aber diese nur dann, wenn sie mit den Leuten sprechen. Neben der hoch- und pattdeutschen Sprache ist auch das Missingsch vertreten, jenes Gemisch aus beiden, wie es in der plattdeutschen „Stromtid" später aus Bräsigs Munde tönt. In der „Urstromtid" bildet es die Sprache des Dorfschulmeisters.

---

[1] Vgl. Reuters sämtl. Werke, hg. von Wilbrandt, Wismar 1875, Bd. 15, S. 106 f.

[2] Soweit von der „Urstromtid" die Rede ist, bin ich abhängig von Gaedertz' „Reuter-Reliquien", S. 197—234. Gaedertz selbst sagt, daß eine erschöpfende Klarlegung hier nicht in seiner Absicht liege (S. 234. Warum?). Bisher ist diese Klarlegung überhaupt noch nicht erfolgt, d. h. das wichtige Manuskript noch nicht veröffentlicht worden. Im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar befindet sich gerade diese Reuterhs. nicht, wie mir auf meine Bitte Herr Direktor Dr. v. Oettingen gütigst mitteilte. Auf eine direkte Anfrage, wo und in wessen Händen Reuters Hs. der „Urstromtid" sich jetzt befinde, schrieb mir Herr Prof. Gaedertz, daß er bedauern müsse, auf meine Frage einzugehen, da er sich selbst mit dem Gedanken trüge, in absehbarer Zeit etwas Derartiges zu publizieren. — Demnach schien sich die Hs. noch in Gaedertz' Händen zu befinden. Wo ist sie jetzt nach dessen Ableben?

Auch nachdem sich Reuter in den „Läuschen un Rimels“ bereits der reinen plattdeutschen Sprache zugewandt hatte, kehrte er doch noch häufig zu der Sprechweise der „Urstromtid“ zurück. Besonders zahlreiche und charakteristische Beispiele dafür bietet sein „Unterhaltungsblatt“. So ist in ihm z. B. die Erzählung „Hei will weiten, wo'n groten Herrn tau Maud is“, hochdeutsch abgefaßt, aber der Tagelöhner Schult in ihr spricht platt, der gebildete Herr Bürgermeister dagegen hochdeutsch. Ebenso sprechen in der „Ballszene“, im „Gaunerscherz“ u. a. die Bauern platt, während der Rahmen hochdeutsch ist. In „Dat grote Käkenmetz“ spricht auch der Herr mit seinem Kutscher Jochen platt. Das Gedicht „Wer bezohlt?“ ist hochdeutsch abgefaßt, aber der Jude spricht den jüdischen Dialekt.

Diese Beispiele dürften genügen, um zu zeigen, in welcher Weise Reuter in dieser Zeit des Übergangs von seiner rein hochdeutschen zu seiner rein plattdeutschen Periode die Sprache handhabt. Bei dem eigentlich erzählenden Teil seiner Geschichten und Gedichte bedient er sich ausschließlich des Hochdeutschen. Bei der direkten Rede trennt er streng zwischen den Vertretern der besseren, gebildeten Stände und denen der niederen, ungebildeten. Personen, die zur ersten Gruppe gehören, reden hochdeutsch und wenn sie plattdeutsch sprechen, geschieht dies immer nur in der Unterhaltung mit Personen der zweiten Gruppe, die ihrerseits ausschließlich die Mundart sprechen, sei es nun reines Platt, sei es Missingsch oder Judendeutsch. Der Dialekt im Munde von ungebildeten Tagelöhnern, von Hofdirnen, von halbgebildeten Dorfschulmeistern und Juden ist für Reuter zu dieser Zeit einerseits ein Mittel, uns diese Personen in charakteristischer Weise möglichst real darzustellen, andererseits aber auch ein Mittel zur Erzielung eines behaglichen Humors.

Noch für C. Borchling[1] „bleibt es auffällig, worauf zuerst Wilhelm Meyer hingewiesen hat, daß Reuter sich in der Urform der „Stromtid“, sowie besonders in kleineren Stücken des „Unterhaltungsblattes“ wie „Hannefiken“, „Heiratsgeschichte“ u. a., eine eigentümliche hochdeutsch-niederdeutsche Mischform geschaffen hatte. Hier sprechen die auftretenden Personen, soweit sie nicht ausgesprochenen hochdeutschen Charakter tragen, überall plattdeutsch, die umgebende Rahmenerzählung ist überall hochdeutsch“. Aber Reuter selbst bietet uns einen Hinweis zur Lösung dieser Frage in seiner Verteidigungsschrift gegen Klaus Groth. Dieser hatte ihm in seinen Briefen über „Plattdeutsch und Hochdeutsch“ u. a. auch folgenden Vorwurf gemacht[2]:

„Sehr oft kommt bei Reuter eine Sprache vor, die die Läuschens selber irgendwo Judenplattdeutsch nennen, in einem Viertel aller Stücke reden Personen ein Hochdeutsch, das wenigstens für kein

---

[1] Reuter-Gedenkbuch, S. 31.
[2] Reuters Werke 18, S. 12.

Christenhochdeutsch gelten kann, ja selbst, wo nur ein französisches Wort vorkommt, ist es verdreht bis zur Unkenntlichkeit, und in der Geschichte von dem alten Kasprati spricht dieser ein Kauderwelsch, das geradezu keine Sprache mehr ist. Das wäre Naturtreue? Das wäre Volkssprache?"

Diesen Vorwurf kann Reuter leicht zurückweisen; er braucht nämlich nur hinzuweisen auf ähnliche Vorbilder bei Shakespeare, Scott, Dickens, bei Lessing, Goethe und Schiller — am treffendsten weiß er aber Groth zu widerlegen, indem er aus dessen „Quickborn" selbst Beispiele eines ähnlichen Sprachgebrauchs anführt. Besonders charakteristisch für Reuters Belesenheit in der englischen Literatur ist es, daß er ebensoviele englische wie deutsche Autoren Klaus Groth gegenüber auf den Plan stellt; besonders wichtig ist seine Berufung auf Charles Dickens.

Wo und auf welche Weise gebraucht der englische Humorist in seinen Romanen den Dialekt? Besonders in seinen Jugendwerken liebt er es, die Droschkenkutscher, die alten Matrosen, die kleinen Handwerker, die jüdischen Händler, kurz, die Charaktere aus den unteren, ungebildeten Schichten des Volkes, die er so wundervoll zu schildern versteht, in der ihnen zukommenden Mundart sprechen zu lassen[1]. Zahlreiche Beispiele dieser Art finden sich schon in seinem „Pickwick Club"; der alte Weller, Sams Vater, ist in ebenso starkem Maße der typische Vertreter des Londoner Vulgärdialekts wie Reuters Bräsig der des Missingsch. Auch Sam zeigt sich sehr vertraut mit der Volkssprache. Der ehrliche, gutmütige John Browdie in „Nicholas Nickleby", den Dickens nach einem lebenden Modell gezeichnet hat, wie er im Vorwort zum Roman selbst sagt, kann sich auch nicht frei machen von den Eigentümlichkeiten seines Yorkshirer Dialektes. In „Oliver Twist" sind der feiste beadle Bumble, der schurkische chimney-sweep Gamfield, die hysterische Frau Sowerberry, John Dawkins u. a. die Vertreter der Mundart; Fagin spricht im Judendialekt. Auch in „Dombey and Son" finden sich noch Beispiele von dem Gebrauch der Vulgärsprache; so spricht der Droschkenkutscher, der Miss Nipper fährt (Kap. 15), in der gewöhnlichen Londoner Redeweise. In „Copperfield" sprechen außer verschiedenen Kutschern noch die Schiffer Peggotty und Ham in der Mundart. Die deutschen Übersetzer bemühten sich von Anfang an, mit mehr oder weniger Glück diese besondere Sprechweise auch im Deutschen wiederzugeben. Die Erzählungen selbst sind bei Dickens immer in reinem Schriftenglisch gehalten; ebenso sprechen die Vertreter der oberen Stände eine dialektfreie Sprache, auch, wenn sie sich mit den Ungebildeten unterhalten. Nur in dem letzten Punkte geht Reuter über Dickens hinaus; gelegentlich sprechen bei ihm auch die Gebildeten platt, aber stets nur im

[1] Vgl. W. Franz: Die Dialektsprache bei Dickens. Engl. Stud. 12, S. 197 ff.

Verkehr mit den Niederen. Das hängt mit der realistischen Lebenswahrheit zusammen: in Mecklenburg spricht oder sprach wirklich auch der Gebildete platt, besonders in der Unterhaltung mit einem Bauern, Tagelöhner usw. Sonst aber stimmt die Art und Weise, wie Dickens den Dialekt handhabt, ganz und gar mit der Reuters überein während dieser Periode seiner literarischen Entwicklung. Da Reuter im Jahre 1858 selbst auf Dickens hingewiesen hat, so kann als erwiesen gelten, daß das Vorbild des englischen Humoristen Reuter in der Zeit des allmählichen Übergangs vom Hoch- zum Niederdeutschen mit beeinflußt hat. Von da ab gingen in dieser Hinsicht ihre Wege allerdings auseinander; Dickens verfuhr allmählich mit dem Gebrauch des Dialekts immer sparsamer, Reuter wurde reiner Dialektdichter.

V. Einiges über die Romantechnik beider Dichter mit besonderer Berücksichtigung der humoristischen Mittel.

Nach Dibelius[1] gehen im 18. Jahrhundert im wesentlichen zwei englische Romantypen nebeneinander her: der Defoe-Fieldingssche Typus, der alte Abenteuerroman, reich an Handlung, Satire und Humor, und der Richardson-Goldsmithsche Typus, der Persönlichkeitsroman, der arm an Handlung und Humor ist, dafür aber reich an psychologischer Gliederung, Pathos und Tragik. Erst bei Dickens ist die Synthese beider Typen eingetreten: spannende Handlung und starke Psychologie, der Vortrag ist eine Mischung von stärkster Objektivität und subjektiven, meist moralischen Reflexionen; die Handlung ist kunstvoll durchgeführt, überall findet sich Satire und Didaxis, überall stärkstes Pathos und reichster Humor. Wie überhaupt der englische Roman einen möglichst abwechslungsreichen, bunten Inhalt liebt[2] und im Gegensatz zur französischen Tradition, die gern möglichste Einheit und Klarheit des Themas herausarbeitet, nach Vielseitigkeit der Wirkung strebt, so findet sich diese Vielseitigkeit, dieser Mangel an Konzentration gerade auch bei Dickens, und zumal in seinen Jugendwerken. Von seinem ersten Roman sagt Cross[3]: „'Pickwick', containing some sixty distinct situations and more than three hundred and fifty characters, is of all English novels the one of largest scope...".

Natürlich kann Dickens nicht alle die Hunderte von Figuren seiner Werke nach ihrer ganzen Individualität charakterisieren, bei vielen muß er sich mit wenigen andeutenden Strichen begnügen. Er verwendet seine ganze Kunst auf die einführenden Methoden der Charakteristik und daher ist[4] „das Charakterbild einer Person fertig, ehe sie handelnde Kraft wird". Im weiteren Verlauf des Romans treten

[1] 1, S. 26 f. u. 2, S. 331 ff., 443.
[2] Dibelius 2, S. 348.
[3] S. 117.
[4] Jügler, S. 9.

zu diesem fertigen Bilde keine wesentlich neuen Züge hinzu; vielmehr werden die in der einführenden Charakterschilderung gegebenen Züge meist nur noch verstärkt und variiert, und der Gedanke einer allmählichen psychologischen Charakterentwicklung fehlt fast immer[1]. Sein Streben bei der Zeichnung seiner Charaktere geht darauf, möglichst wahr und möglichst anschaulich zu sein. Diese Realität sucht er selbst bei der Schilderung des geringsten Details zu erreichen. Fast immer leitet er eine neu auftretende Haupt-, sehr häufig auch eine Nebenfigur damit ein, daß er ihre äußere Körperbeschaffenheit, vor allem die Gesichtszüge, dann aber auch die Kleidung, ausführlich beschreibt. Aber sonderbar — wie genau nach dem Leben Dickens auch immer das Äußere seiner Figuren schildert, fast immer besteht zwischen dem Äußeren und der inneren Veranlagung seiner Personen ein enger Zusammenhang der Art, daß die edlen Charaktere auch äußerlich wohlgeformt, die Schurken und Betrüger häßlich und entstellt bis zur Karikatur erscheinen. So kehrt in den meisten seiner Romane in beständiger Aufeinanderfolge das Idealbild wieder, das er sich von den Frauen- und Mädchengestalten entwirft, und dieses Bild enthält zwei charakteristische Züge: einerseits eine zarte Schönheit, anderseits eine fast übermenschliche Reinheit des Herzens[2]. Kate Nickleby, Rose Maylie (in „Twist"), Dolly (in „Barnaby Rudge"), die kleine, tapfere Nell (in „Old Curiosity Shop"), Ruth Pinch und Mary Graham (in „Chuzzlewit"), Agnes (in „Copperfield"), Lucie (in „Tale of Two Cities") gehören, um nur einige Beispiele anzuführen, zu diesem Typus. Die genaue Beschreibung des Äußeren von Jingle („Pickwick", Kap. 2) gestattet von Anfang an, auf seine Charakteranlage zu schließen, und im „Old Curiosity Shop" stößt uns die geradezu widerliche Häßlichkeit Quilps fast ebenso ab wie seine Schurkereien. Tungay, die rechte Hand des verbrecherischen Lehrers Creakle (in „Copperfield") wird geschildert als „a stout man with a bull neck, a wooden leg, a surly face, overhanging temples". In „Dombey and Son" werden immer wieder die katzenartigen Züge des hinterlistigen Carker hervorgehoben; Dickens schildert ihn als katzenhaft vom Scheitel bis zur Sohle, mit schlauem Wesen, scharfen Zähnen, leisem Fuß, wachsamem Auge, aalglatter Zunge, grausamem Herzen und nettem Benehmen, vor seiner Arbeit mit einer Geduld und Ausdauer sitzend, wie wenn er an einem Mauseloche lauerte (Kap. 22). Das Bild, das Carker mit einer Katze vergleicht, ist auch sonst, wenn von ihm die Rede ist, bis ins Kleinste durchgeführt; Dickens stattet ihn mit schönen weißen

[1] Vgl. Fehr: „Zur Evolution des mod. engl. Romans", Germ.-Rom. Monatszeitschr. 3, S. 584 ff.: „Bei Dickens sind die Menschen unveränderliche Typen; unsere Kenntnis von ihrem Wesen, d. h. von ihrem Charakter wird allerdings erweitert und vertieft im Laufe der Erzählung, aber die endlosen Wirkungen der zahlreichen Kräfte einer Handlung auf das Seelenleben des Individuums werden nicht näher verfolgt."

[2] Vgl. auch Theodor Schmidt: Frauengestalten bei Dickens. Hallische Diss. von 1907.

Zähnen aus und schildert ausführlich deren Bewegungen, dabei wieder an das Bild von der Katze erinnernd. In Kap. 27 reitet Carker hinter der Kutsche her, in der sich sein Chef und dessen künftige Frau und Schwiegermutter befinden, und wieder gebraucht der Dichter das Bild, daß er sie wirklich die ganze Fahrt über so beobachtete, als ob er eine Katze und die Insassen Mäuse wären. Wie weit Dickens manchmal darin geht, zwischen dem Äußeren — und wäre es auch nur die Kleidung, nicht einmal die körperliche Beschaffenheit — und dem Gemütszustande seiner Figuren einen Einklang herzustellen, werden die beiden folgenden Stellen zeigen:

Als der heuchlerische Pecksniff (in „Chuzzlewit") alle seine Pläne zerstört und sich als Betrüger entlarvt sieht, „not only did his figure appear to have shrunk, but his discomfiture seemed to have extended itself, even to his dress. His clothes seemed to have grown shabbier, his linen turned yellow, his hair to have become lank and frowsy; his very boots looked villanous and dim, as if their gloss had departed with his own" (Kap. 52).

Ganz ähnlich heißt es in der Erzählung „Hunted Down" als Slinkton als Mörder entdeckt worden ist: „I noticed at the same time, that a singular change took place in the figure of the man — as if it collapsed within his clothes, and they consequently became ill-shapen and ill-fitting".

Dickens will in seinen Schilderungen real sein, aber in den letztgenannten Beispielen tritt er über jeden Schein von Wirklichkeit hinaus in das Gebiet des Phantastischen. Als ihn fünf Jahre vor seinem Tode Lord Lytton bat, zu erwägen, ob nicht in einem Teile eines gerade im Entstehen begriffenen Werkes die Formen der Kunst manchmal etwas überschritten seien, gibt Dickens dies in einem Brief selbst zu, in dem er sagt[1]: „...I think it is my infirmity to fancy or perceive relations in things which are not apparent generally. Also, I have such an inexpressible enjoyment of what I see in an droll light, that I dare say I pet it as if it were a spoilt child. This is all I have to offer in arrest of judgment."

So nahe Reuters Art der Charakterzeichnung der Dickensschen steht, von der Eigenschaft, „Beziehungen an den Dingen wahrzunehmen, die gewöhnlich nicht wahrgenommen werden", ist Reuter völlig frei. Nirgends in seinen Schriften läßt er, wie Dickens, etwa einen Türklopfer grinsen, den Klang der Glocken einen armen tiketporter trösten oder ein Heimchen die Zweifel eines rauhen Fuhrmanns zur Ruhe bringen. In das Gebiet des Gespensterhaften folgt er Dickens nicht nach. Überall dämmt er seine Phantasie nach Möglichkeit zurück, und sein Humor trägt deshalb notwendigerweise ein anderes Aussehen als der des Engländers. Er hat an Realität der Schilderung manches

[1] Vgl. Forster 6, S. 31.

voraus, aber an Erfindungsreichtum und Kombinationsgabe ist ihm Dickens zweifellos überlegen.

Ohne darin so weit zu gehen wie Dickens, bemüht sich auch Reuter, zwischen dem äußeren und inneren Zustande seiner Personen ein gewisses harmonisches Verhältnis eintreten zu lassen, indem er den anziehenden Charakteren ein ansprechendes, den abstoßenden ein möglichst widriges Äußeres beilegt. Auch er charakterisiert die Figuren gleich bei ihrem ersten Auftreten so ausführlich, daß von einer langsamen Weiterentwicklung meist nicht die Rede sein kann, und wie die Dickensschen[1], so sind auch seine Charaktere fast alle entweder absolut vollkommen, absolut verwerflich oder rein humoristisch. Hawermanns Tochter Luise, Lining und Mining Nüßler entsprechen ganz dem Dickensschen Idealbild, wie es uns in der Gruppe Kate Nickleby, Rose Maylie usw. entgegentrat, denn auch sie werden einerseits als schön, anderseits als herzensrein geschildert, und das sind die beiden Hauptmerkmale an ihnen, die in verschiedenen Variationen immer wieder hervorgehoben werden. Im Gegensatz zu Lining und Mining sind Pomuchelskopps Töchter Malchen und Salchen, ihrem Charakter entsprechend, auch äußerlich nicht schön: „...Nu wiren Malchen und Salchen tworst irst achteihn un nägenteihn Johr olt, äwer sei wiren nich schön; Salchen hadd 'ne grise Gesichtsfarw un gor tau vele Hitzpückeln, un Malchen, woför sei frilich nich kunn, hadd gor tau vel Pomuchelskoppsches mit kregen, un dortau wiren sei — leider Gotts — gebild't un hadden sick in de letzte Tid up den Rostocker Pingstmark un den Trinitatisball so vel versöcht, dat de Affstand tüschen ehr un de lütten Gören würklich vel tau grot worden was, un wil sei nu ok grad' kein fründlich Gemäud hadden, leten sei de lütten Mätens en beten sihr linksch liggen" (Kap. 5). Für Fritz Triddelfitz, den „Windhund", spielt natürlich die Kleidung eine große Rolle: man lese nur, mit welcher ausführlichen Breite Reuter gelegentlich seiner Ankunft in Pümpelhagen seine Garderobenausrüstung schildert (in Kap. 6). Triddelfitzens Äußerem entspricht sein oft unreifes und unvorsichtiges Benehmen. Natürlich muß die Kleidung auch für einen Menschen nach der Art Süßmanns eine große Rolle spielen (vgl. Kap. 41). So abstoßend wie möglich ist, dem Charakter entsprechend, Slus'uhrs Äußeres gezeichnet: „De Herr Notorjus sach ut as 'ne Rott, un sin Uhren stunnen so as bi 'ne Rott, hei was noch lütt un mager, as de Rotten in Rahnstädt äwerall wiren, wenn sei sick noch nich in Daviden sin Produktengeschäft ordentlich utfreten hadden; was grisgel von Angesicht un grisgel von Ogen un grisgel von Hor un von Snurrbort" (Kap. 9). Auch David, sein Kompagnon in Wuchergeschäften, „was äwerall nich smuck, dat kunn Keiner seggen, ok sin eigen Mudder säd't nich" (Kap. 10). An die zuletzt angeführten Dickensschen Beispiele erinnert es, wenn Reuter fortfährt: „Äwer wat hadd sick de

[1] Boxberger, S. 16.

Minsch verännert in de Tid, dat em de Leutnant nich seihn hadd! — Dunnmals, as hei den Leutnant bi den Notorjus dat Geld vörschaten hadd, hadd hei würklich wat Minschenfründliches in sinen Wesen, äwer nu, as hei dat Geld wedder hewwen wull, sach hei so tag un so muddlig ut, dat de Leutnant, ahn sick wider dorbi wat tau denken, irst Hanschen antrecken ded, ihre hei sick mit em inlet". Wie bei Dickens, so gehen hier auch bei Reuter die beiden Vorgänge: Herabsinken der geistigen Stimmung und Verfall im äußeren Anblick — parallel nebeneinander her.

Aber nicht allein der äußere Anblick, sondern sogar das ganze örtliche Milieu wird von beiden Dichtern in Beziehung zu den geschilderten Personen gebracht. Diese charakteristische Milieuschilderung ist von Dickens zu hoher Kunst vollendet worden[1]. Wenige Beispiele werden hier genügen: Der Geizhals Gride (in „Nickleby") wohnt in einem finsteren Hause, das sich ebenso wie sein Besitzer vor dem Tageslicht verbirgt. Auch Squeers in demselben Roman und Fagin („Twist") hausen in einer Umgebung, die ebenso unerfreulich ist wie sie selbst. Ähnlich verfährt auch Reuter: das Pastor Behrenssche Ehepaar lebt in einer zwar bescheidenen, aber um so freundlicheren Umgebung, während Pomuchelskopp trotz seines Reichtums inmitten eines unfreundlichen Milieus wohnt.

Die einleitende Charakteristik kann noch verstärkt werden durch das einfache Mittel der charakteristischen Namengebung. Ein gern geübter Brauch vieler Humoristen ist es, den Figuren ihrer Werke solche Namen zu geben, die von vornherein einen Schluß auf gewisse geistige oder körperliche Eigenschaften gewähren. Dickens macht von diesem Kunstmittel reichlichen Gebrauch[2]: So ist in den „Sketches" der Leutnant Slaughter (=Metzeln, Morden) ein bärbeißiger Draufgänger; in „Pickwick" ist Mr. Jingle (= Geklingel, Geklapper) ein heruntergekommener Mensch, der aber in ruhmrediger Weise viel Aufhebens von seiner Person zu machen weiß; im „Old Curiosity Shop" hat Quilps gewissenloser Anwalt den „klangvollen Namen Brass" (fig. = Unverschämtheit). In „Chuzzlewit" ist Pinch (to pinch = kneifen, zwicken) ein Mann, der von seinem Herrn auf das schmählichste ausgenutzt und tyrannisiert wird; der verstockte Schreiber des alten Halsabschneiders Jonas hat den bezeichnenden Namen Chuffey (= Lümmel, Filz), und der Sekretär der Anglobengalischen Schwindelbank heißt ursprünglich Crimp (= Schwindler, Seelenverkäufer), „but as this was susceptible of an awkward construction, and might be misrepresented, he altered it to Crimple". In „Little Dorrit" sind die Barnacles die Repräsentanten des „Circumlocution Office", und ihre ganze Kunst besteht darin, dringende Angelegenheiten nach Möglichkeit zu verzögern. Barnacle heißt Bremse. In demselben Roman ist

---

[1] Vgl. Jügler, S. 23—25.
[2] Andere Beispiele noch bei Jügler, S. 15.

Sparkler ein verliebter Geck mit funkelnden Augen (to sparkle = funkeln). Dieser Namengebrauch wird von Dickens so auffällig angewendet, daß auch die Leser der deutschen Übersetzungen ohne weitere Erklärungen von Seiten der Übersetzer darauf aufmerksam werden müssen, zumal, wenn sie einige Sprachkenntnisse besitzen. Häufig gibt ja Dickens selbst einen Hinweis, z. B. bei dem Namen Crimp: Crimple.

Der gleiche Gebrauch, durch den ihr gegebenen Namen eine Person nach dieser oder jener Eigenschaft hin zu kennzeichnen, findet sich auch bei Reuter. Zunächst einige von den zahlreichen Beispielen, die hierfür die „Läuschen un Rimels" bieten. Der Amtmann in „De Strick" (4, S. 116), „de ümmer prügeln let", hat den bezeichnenden Namen Schacht (= Stock, Prügel). Der Baron im Läuschen „De Korten" (5, S. 20), der auf schnelle und bequeme Weise seine Visiten erledigen will, heißt Sprudelwitz. Die streitsüchtige Frau des Schusters Hank in „Du dröggst de Pann weg" (5, S. 75) erhält ausdrücklich die Bezeichnung „geburne Brümmer". Auch die „Stromtid" bietet nicht wenige Beispiele dieser Art. Gleich „de Hauptperson in de ganze Geschicht" hat einen Namen, der für ihr Äußeres bezeichnend ist. Nach R a a t z[1] ist Bräsig „ein gangbares Eigenschaftswort in Mecklenburg, und man wendet es an auf einen Menschen, der auffällt durch ein frisches, rotes Gesicht. Es kommt auch vor in dem Läuschen „Verachtung der Welt" (5, S. 93). Wegen der besseren Kennzeichnung der Figur hat es der Dichter zum Hauptwort, zum Namen erhoben, gleichwie er z. B. aus nüßlich (= lässig, schwerfällig) den Namen Nüßler gemacht hat"[2]. Die Beschreibung des Äußeren von Bräsig, die Reuter gleich bei dessen erstem Auftreten gibt (in Kap. 2), stimmt mit dieser Namensbedeutung überein, denn der Dichter schildert ihn als „en lütten Mann mit en rödlich Gesicht un 'ne rechte staatsche rode Näs', de hei wat in de Luft höll; up den Kopp hadd hei 'ne virtimpige Mütz, vör mit 'ne Troddel, äwer 'ne eigentliche Kalür hadd sei nich; up den Liw hadd hei en grisen linnen Kittel mit lange Slippen, un sine korten Beinings, de hellschen utwarts stunnen un so leten, as wiren sei in dat lange Babenliw verkihrt inschrawen worden, steken in 'ne korte blagstripige Drellhos' un in lange Stäweln mit gele Stulpen. Hei was grad' nich vüllig, äwer mager was hei ok nich, un Einer kunn seihn, dat hei all anfung, sick en lütten Buk stahn tau laten."

Der Kaufmann Kurz ist wirklich „en lütten Kirl", und Reuter kann es sich nicht versagen, die Unbequemlichkeiten, die dem kleinen, leicht erregten Herrn bei seinem Spaziergange mit dem „langschinkigen" Rektor Baldrian wegen seiner kurzen Beine erwachsen, humorvoll zu schildern (Kap. 19).

---

[1] A. a. O., S. 7.

[2] Auch Jochen Nüßler macht seinem Namen alle Ehre; der alte Moses sagt von ihm (Kap. 45): „Er ist ein stiller Mann und guter Mann, er raucht Toback; aber er ist nicht der Mann, der Mann ist die Frau."

Der schurkische und hinterlistige Notar, der nach einem wirklichen Vorbilde gezeichnet sein soll, erhält von Reuter den kennzeichnenden Namen Slus'uhr. Bei der Erklärung dieses Namens ist wieder auf Raatz[1] zu verweisen. Slusen heißt soviel als heimlich und in lauernder Art wie ein Raubtier umherzuschleichen, Uhr wörtlich Ohr, „hier dem Sinne gemäß ein Ohr, das nach Unredlichkeit aushorcht." Ein Slus'uhr ist demnach ein Mensch, „der, allen Gewissens und jeder Nächstenliebe bar, die Redlichkeit mit gleißnerischem Blick beschleicht und ausbeutet, d. h. ein Wolf in Schafskleidern". Mit einem besseren Namen hätte Reuter den abgefeimten Betrüger nicht bezeichnen können[2].

Der Kommis bei Kaufmann Kurz, der „blot so ut Spaß de lumpige Conditschon bi Kurzen annamen hadd", und der, stolz auf seine Eigenschaft als „Danzdirekter", den großen Herrn spielt und mit Pomuchelskopps Töchtern liebäugelt, ist vom Dichter bezeichnenderweise Süßmann genannt worden.

Als letzter Name sei der des Färbers genannt, der im „Reformverein" seine Rede mit den Worten einleitet: „Meine Herrens, ich bin meineswegens ein Färber...". Nach diesem Lieblingsausdruck, den er in jedem Satze mindestens einmal anbringt, hat ihn Reuter Johann Meinswegens genannt; übrigens ist nach Raatz auch diese Figur einem Vorbilde aus der Wirklichkeit nachgeahmt.

Da Dickens und Reuter, wie wir gesehen haben, ihre Figuren gleich einleitend so eingehend kennzeichnen, so ist es klar, daß sie im weiteren Verlaufe der Erzählung von dem technischen Mittel der Wiederholung Gebrauch machen müssen. Wird aber dieses Mittel übertrieben angewendet, so ist die Folge ermüdende Einseitigkeit, und in der Tat ist gegen Dickens von manchen Seiten ein solcher Vorwurf erhoben worden. Man hat, und in einigen Fällen sicher mit Recht, gegen ihn vorgebracht, daß seine Figuren nicht lebenswahr seien, daß sie als Träger irgendeiner Tugend, eines Lasters oder einer Marotte bei allen Gelegenheiten nur diese eine Seite immer und immer wieder hervorkehren, sonst aber sich nicht als wirkliche oder mögliche Menschen offenbaren. Doch es ist entschieden zu weit gegangen, mit Taine deshalb Dickens die Fähigkeit, wahre Menschen zu schildern, absprechen zu wollen. Es hat der Dichter, zumal als Humorist, das Recht, an einer Figur den Charakterzug oder das äußere Merkmal, das ihn besonders interessiert, nun auch ganz besonders in den Vordergrund treten zu lassen[3], wenn die übrigen Eigenschaften dieser be-

[1] A. a. O., S. 42.

[2] Slus'uhr = Schlaukopf, Schleicher noch „Franzosentid", Kap. 1.

[3] Vgl. Ludwig über Dickens' Charaktere (6, S. 68): „Die komischen Personen sind auf dem Wege der Karikatur erzeugt; das charakteristische Moment ins Ungeheuere vergrößert, das innerliche wie das äußerliche. Es sind Menschen, wie man sie von jeder Straße aufgreifen kann, mit irgendeinem Merkmal, das sie eben nur von allen anderen unterscheidet; dieses wird nun ins Ungeheuere getrieben. Eine Äußerlichkeit in Gestalt, eine Gewohnheit usw."

treffenden Figur daneben ganz in den Hintergrund treten, so trägt daran sicher die außerordentlich große Anzahl von Personen mit Schuld, die Dickens uns in seinen Romanen vor Augen führt. Es sind auch nur die Nebenpersonen, die er manchmal in so eintöniger Beleuchtung zeichnet; seine Hauptfiguren malt er in allen Stellungen und Farben mit genialer Hand. Zunächst sollen einige wenige Beispiele zeigen, in welcher Weise Dickens das technische Mittel der Wiederholung handhabt.

In den „Sketches", und zwar in der Erzählung „The Boarding House", beginnt der Pantoffelheld Tibbs seine Erzählung, die er nie zu Ende führen kann, weil seine geschwätzige Frau ihn regelmäßig unterbricht, immer mit den Worten: „When I was in the volunteer corps, in eighteen hundred and six...". In derselben Erzählung kommt ein alter Geck namens Calton vor, der die Angewohnheit hat, jedesmal, wenn er spricht, auf dem Tisch den Takt dazu zu schlagen. In „Pickwick" erscheint der alte Weller gleich bei seinem ersten, charakteristischen Auftreten (Kap. 20) von einer Rauchwolke umhüllt und gleich seine ersten Worte zeugen von seiner Abneigung gegen Witwen; immer, wenn er weiterhin wieder erscheint, raucht er kräftig und zankt über die Witfrauen. So oft in demselben Romane Mr. Tupman auftritt, lernen wir an ihm eigentlich nur seine sentimentale Neigung zum schönen Geschlecht kennen, und so oft Mr. Snodgrass uns begegnet, hören wir immer nur, daß er der Poesie huldigt. Sehr einseitig ist vor allem der „fat boy" von Dickens gezeichnet; über ihn erfahren wir eigentlich nichts, als daß er, während er nicht gerade ißt, fortwährend schläft — und doch fordert die Erwähnung dieser einen Eigenschaft immer von neuem zum Lachen heraus, wenn auch auf Kosten der Wahrheit und Natürlichkeit. Schließlich sei noch ein Beispiel aus Dickens' späteren Romanen angeführt. In „Great Expectations" hat Pips Schwester, die Frau des Schmiedes Joe Gargery, die Angewohnheit, bei jeder nur möglichen Gelegenheit anzuführen, daß sie Pip „had brought up by hand".

Von dem Mittel der Wiederholung macht ähnlich wie Dickens auch Reuter reichlich Gebrauch, und er weiß dadurch komische Wirkungen zu erzielen, ohne jedoch je so einseitig zu werden, oder die Karikatur so nahe zu streifen wie dieser. In der „Franzosentid" führt der alte Amtshauptmann beständig sein: „Ne, wat denn?" im Munde. Bräsigs häufig gebrauchter Lieblingsausdruck ist: „Daß du die Nas' ins Gesicht behältst", und jedesmal, wenn er von dem Herrn Kammerrat auf Pümpelhagen spricht, legt er den Ton bei diesem Titel immer auf die letzte Silbe, so „dat sick dat ümmer so anhüren ded, as wenn hei un de Kammerat tausammen mal Krigsdeinsten dahn, taum wenigsten mit ein un den sülwigen Lepel ut de sülwige Schöttel eten hadden". Jung-Jochen hat die gleiche Angewohnheit wie der alte Weller: das Tabakrauchen ist „das einzigste Geschäft, wat hei mit Utdur bedrew, un wil dat hei de Pip stännig in de linke Eck höll, hadd sick

de bet linksch nah unnerwarts gewen, un, von rechtsch anseihn, sach sin Mund ut, as wenn hei nich zipp seggen künn, von linksch äwer, as wenn hei Kinner freten wull". So wird denn immer, wenn er auftritt, hervorgehoben, daß er seine Pfeife in der linken Mundecke hat, und es muß schon etwas ganz Besonderes vorliegen, wenn er sie einmal fallen läßt. Ebensowenig kann er sich von seiner Lieblingsredensart trennen, die recht charakteristisch für ihn ist: „Ja, 't is All so, as't is. 'T is All so, as dat Ledder is. Wat sall Einer dorbi dauhn?" Von Mining spricht er nach der heiteren, in Kap. 11 geschilderten Szene nicht anders als „uns' lütt Erzieherin". Jedesmal, wenn Frau Pastor Behrens, die Pflegemutter von Hawermanns Tochter Luise, von ihrem Gatten spricht, nennt sie ihn nicht anders als „ehren Paster, wil dat hei würklich mit Liw un Seel ehr was, un ehren Paster nennt sei em wegen sine eigene Würd un wil't em von Amtswegen taukamm." Wenn die freundliche Frau irgendwo hülfreiche Hand anlegen will, so begründet sie dies stets damit, daß sie „de Nächste dortau" sei. Immer, wenn Kaufmann Kurz irgendeine Unvorsichtigkeit begeht, ist seine Frau der Meinung, daß es für ihn am besten wäre, wenn er sich gleich zu Bett lege. Ganz charakteristisch und immer wieder die Heiterkeit erweckend ist es, wenn Reuter von dem Twäschenpor Mining un Lining spricht und dann regelmäßig hervorhebt, daß Lining die Ältere und Verständigere ist gegenüber ihrer Schwester Mining. Auch dieses Motiv wiederholt sich von Kap. 2 an, wo beide als kleine Kinder in köstlicher Weise dargestellt werden, die ganze „Stromtid" hindurch bis zu ihrer Vermählung. Natürlich heiratet Lining als die „Ältere" zuerst, und für sie als die „Verständigere" ist der Pfarramtskandidat Gottlieb der Geeignete; Mining als die „jüngere" Zwillingsschwester muß länger auf ihren Landwirt Rudolf warten. —

Das Bestreben, real und gleichzeitig humoristisch zu schildern, veranlaßte Dickens und Reuter, wie wir in Abschn. IV gesehen haben, zur Anwendung des Dialekts. Aus demselben Grunde erklärt sich außerdem die Neigung, die beiden Dichtern gemeinsam ist, Wort-, vor allem Fremdwortverdrehungen im Munde ungebildeter Figuren zu gebrauchen. Die beiden Weller in „Pickwick" (der alte Weller und seine Ansicht vom „aliby"), Bräsig (Stinkstoff statt Stickstoff, Allelüsen statt Analysen u. s. f.), aber auch Pomuchelskopp[1] in der „Stromtid" bringen auf diese Weise die heitersten Verwechslungen zustande. Pomuchelskopp, dem „Fasan" (statt „Vasall") des Großherzogs, trägt eine solche unfreiwillige Wortentstellung einen dauernden Spottnamen ein.

Gelegentlich, aber nur vereinzelt, fügt Dickens in seine Romane einen humoristischen Brief ein. So z. B. verfaßt in „Pickwick", Kap. 33, Sam Weller einen humorvollen Liebesbrief.

---

[1] Vgl. Kap. 20, wo Reuter Pomuchelskopp und Bräsig in Bezug auf ihre Wortverdrehungen miteinander vergleicht.

Reuter verwendet die Briefform im „Unterhaltungsblatt“ in den „Briefen von (und an) Entspekter Bräsig“ (17, S. 71 ff.), später in der „Stromtid“ bei den poetischen Liebesergüssen von Fritz Triddelfitz (Kap. 12) und in den köstlichen Zeilen Bräsigs an Franz von Rambow (Kap. 40).

Besonders in einem Romane, der wesentlich komisch wirken soll, ist das plötzliche Hervortreten der Subjektivität des Autors geradezu eine der Hauptquellen der Komik[1]. Reuter, bei dem diese subjektive Einmischung sich außerordentlich oft findet, hatte auch darin ein Vorbild an Dickens. Dieser fingiert z. B. gewisse briefliche Notizen der Clubmitglieder und anderes handschriftliches Material in seinem Besitz (vgl. den Schluß von Kap. 1), woraus er seinen Roman „Pickwick“ zusammenstellen konnte, und er beruft sich innerhalb des Romans öfter auf diese Notizen, tritt auch reflektierend selbst hervor (z. B. Kap. 28), während Reuter im Schlußkapitel der „Stromtid“ den Anschein zu erwecken sucht, als habe Bräsig ihm den Stoff des Romans geliefert: „As wi nah den Eten allein wiren, namm Fritz (Triddelfitz) minen Arm un frog: „Segg mal, wer hett Di de Geschicht vertellt?“ — „Bräsig“, segg ick. — „Heww ick mi dacht“, seggt hei, „Bräsig is de Hauptperson in de ganze Geschicht.“ — „Dat is hei“, segg ick“. — Auch in der „Franzosentid“ tritt, außer an zahlreichen anderen Stellen, besonders am Anfang und am Schluß die Person Reuters hervor, ähnlich in „Dörchläuchting“ usw.

Wenn man auch bei der relativen Beschränktheit der humoristischen Mittel von Anfang an nicht verkennen darf, daß es sich bei manchen der oben angeführten Punkte vielleicht mehr um reine Zufälligkeiten, als um literarischen Einfluß zu handeln braucht, und wenn es auch nicht möglich sein wird, im Einzelnen genau festzustellen, wie weit die technischen Mittel von Dickens auf Reuter eingewirkt haben, so ergibt sich doch, wenn wir alle oben dargestellten Züge zu einem Urteil zusammenfassen, daß Reuter in der Wahl und Anwendung seiner Technik nicht unabhängig von Dickens ist. Besonders in der Kunst der Charakterzeichnung hat er sich ohne Zweifel manches von der Dickensschen Art angeeignet.

VI. Dickenssche Charaktere und Situationen bei Reuter.

Den größten Einfluß auf Reuter hat von den Dickensschen Schriften wohl „Pickwick“ ausgeübt, denn vor allem in diesem Romane finden wir solche Charaktere und Situationen, von denen wir bei Reuter Abbilder entdecken können. Durch die lockere Komposition, die Dickens seinem Romane gab, war es ihm möglich, eine fast unübersehbare Anzahl von Figuren und Situationen anzuhäufen, und nur, indem an den Abenteuern der verschiedenen Klubmitglieder Mr. Pickwick

[1] Vgl. Dibelius 1, S. 17 u. 2, S. 412 f.

fast jedesmal irgendeine Rolle mitspielt, gewinnt das Ganze ein einiger maßen einheitliches Aussehen. Reuters „Stromtid" ist in ihrem Aufbau durchaus nicht so locker zusammengefügt wie „Pickwick", aber auch in ihr werden manche Nebensituationen nur dadurch an die Haupthandlung angeknüpft, daß sie in irgendeiner Beziehung zu Bräsig stehen.

Unzweifelhaft finden sich die charakteristischen Eigenschaften, mit denen Dickens seinen Pickwick ausgestattet hat, bei Reuters Onkel Bräsig wieder, so daß die Frage aufgeworfen werden darf, ob Reuter bei der Gestaltung seiner Figur die des Engländers mit vor Augen gehabt hat. Pickwick ist ebenso wie Bräsig ein kraftvolles Original. Beide sind Junggesellen, und beide haben sich nach einem arbeitsreichen Leben von ihrer Berufstätigkeit zurückgezogen und finden nun ihre Aufgabe darin, ihren Freunden und Mitmenschen in allen Lagen tätig zu helfen. Gewisse Unterschiede erklären sich einfach daraus, daß Dickens, der Engländer und Schilderer des Großstadtlebens, in Pickwick einen ehemaligen Londoner Geschäftsmann[1] zeichnete, während Reuters Lieblingsfigur natürlich ein ländlicher „Ökonomiker" sein mußte. Bräsig ist daher allen Zwischenfällen des täglichen Lebens in seiner praktischen Weise durchaus gewachsen, während Pickwick sich von jedem Droschkenkutscher prellen läßt. Dadurch, daß Pickwick auf seinen Reisen zwei Jahre lang mit allen möglichen Menschen in Berührung kommt, bald in London, bald in einer Kleinstadt, bald auf einem Landgute sich aufhält, hat Dickens die beste Gelegenheit, uns die verschiedenen Stände in ihrem Milieu in seiner humoristischen Art vor Augen zu führen. Doch überall bei ihm stehen die Typen der Großstadt im Vordergrunde; sie sind ihm, da er sie aus eigener, täglicher Erfahrung so genau kannte, im allgemeinen besser gelungen als ländliche Figuren und Szenen. Für Reuter dagegen nimmt, seinem ganzen Werdegange entsprechend, die Schilderung des platten Landes und seiner Bewohner überall die erste Stelle ein, und selbst, wenn er einmal gelegentlich die Handlung in die Großstadt verlegt, wie in den „Abenteuern des Entspekter Bräsig", schildert er hauptsächlich nur die Erlebnisse, die seine urwüchsigen Bauerngestalten in der Stadt haben, während die eigentlichen Großstädter nur eine untergeordnete und meist recht unvorteilhafte Rolle spielen. Daß Dickens sich in seinen Schriften stets als Großstädter und Engländer, Reuter stets als mecklenburgischer Landbewohner gibt, darf man nicht vergessen, wenn man

---

[1] Mit Recht bemerkt A. Ball im „Arch. f. d. Stud. d. neuer. Spr.", 74, S. 132: „Es ist ein anderer Umstand, der uns veranlaßt, Dickens' Idee von Pickwick als inkorrekt und ungenau zu bezeichnen: Boz will uns nämlich glauben machen, daß dieser unbeholfene, pedantische und unerfahrene Junggeselle ein ehemaliger Kaufmann sei, welcher sich durch „tüchtige Geschäfte" ein bedeutendes Vermögen erworben habe. Ein Privatlehrer oder ein Gentleman Farmer dürfte viel eher ein so klägliches Bild im „Strome der Zeit" entfalten als ein routinierter Kaufmann."

Mr. Pickwick und Onkel Bräsig, den „Pickwick-Club“ und die „Stromtid“ einander gegenüberstellt.

Von Anfang an haben die Reuterforscher sich immer wieder bemüht, lebende Vorbilder für Bräsig zu finden. Glagau kam dabei auf einen Inspektor namens Schecker, andere rieten auf einen Inspektor Wiese, aber stets stellte sich bald das Unhaltbare dieser Annahme heraus. Am weitesten ging Raatz[1], der in der Bräsiggestalt den Dichter selbst zu sehen meinte. Er stützt seine Behauptung im Wesentlichen auf folgende vier Punkte:

1. Fritz Peters zu Siedenbollentin, früher zu Thalberg, schrieb ihm: „Meine Frau und ich sagten stets zu Reuter, der Bräsig bist du selber in seiner Denk- und Handlungsweise“.
2. Reuter hätte selbst seiner Schwägerin gegenüber sich als Bräsigs Urbild „angedeutet“.
3. Wie Reuter selbst in der „Festungstid“, so stehe Bräsig in der „Stromtid“ im Mittelpunkte der Handlung.
4. Die „drei Brauten“ Bräsigs seien in Reuters Leben ebenfalls zu finden.

Der ganzen Annahme, daß Reuter ein lebendes Model für Bräsig gehabt habe, steht seine wiederholte und ganz bestimmte Angabe[2] gegenüber, daß er nur Pomuchelskopp, Slus'uhr und den alten Moses genau nach dem Leben abgezeichnet habe. Diese Angabe aus des Dichters Mund selbst ist mehr wert als andere, gegenteilige Aussagen, auch wenn sie von den nächsten Freunden kommen. Damit fallen die ersten beiden Punkte der Raatzschen Beweisführung. Der dritte Punkt ist ganz und gar hinfällig; Raatz scheint nicht zu bedenken, daß die „Festungstid“ sich auf selbsterlebtem Material aufbaut, die „Stromtid“ dagegen ein frei erfundener Roman ist, zu dem die Landmannszeit des Dichters nur die Anregung bot. Was den letzten Punkt betrifft, so dürfte als Gegeneinwand genügen, zu fragen, warum in aller Welt der in glücklichster Ehe lebende Reuter dazu kommen soll, sich in Bräsig als einen alten Hagestolz von Junggesellen darzustellen? Darauf weiß Raatz keine Antwort zu geben. Seine Beweisführung ist demnach durchaus nicht überzeugend und „methodisch sehr anfechtbar“, wie schon Valentin Pollak in seiner Rezension des Raatzschen Buches[3] hervorgehoben hat. Stärkere Worte gebraucht Müller in seiner Reuterausgabe, wenn er sagt[4]: „... Weiter läßt sich allerdings die Kombinationswut, um keinen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen, nicht treiben!“

Ein lebendes Vorbild ist demnach trotz aller Bemühungen für Bräsig nicht erwiesen, und wir haben um so mehr ein Recht, nach literarischen Mustern Umschau zu halten. Aus geringen Anfängen ist

---

[1] A. a. O., S. 1—7.
[2] Vgl. Müller 12, S. 7.
[3] Euphorion 5, S. 346 f.
[4] 12, S. 10.

diese Gestalt hervorgegangen und sie hat mannigfache Verfeinerungen erfahren, wenn sie uns zuletzt in klassischer Vollendung in der „Stromtid" entgegentritt. Raatz, sich an den Namen „Bräsig" haltend, findet für sie drei Entwicklungsstufen; mit vollem Recht geht Müller dagegen weiter und trennt folgende fünf Stufen:

1. Bereits in der „Feier des Geburtstags der regierenden Frau Gräfin" (1846) vernehmen wir unter den Zuschauern der dort geschilderten Szene eine Stimme, die uns lebhaft an Bräsigs Sprechweise erinnert.

2. In dem Lustspiel „Onkel Jakob und Onkel Jochen" (1856) tritt uns Jochen, nach dem Personenverzeichnis, entgegen als eine „korpulente Persönlichkeit mit Perücke und Stulpstiefeln, von sanguinischem Gemüt und größter Gutmütigkeit." Er ist ein ehemaliger Landmann und redet unverfälschtes Missingsch. Sein leicht aufbrausendes Wesen, seinen schalkhaften Humor und gewisse Eigenheiten, z. B. seine Vorliebe für das Angeln, teilt er mit dem Bräsig der „Stromtid". Dieser Onkel Jochen hat einen Diener namens Samuel, geradeso wie Mr. Pickwicks Diener auch Samuel heißt. Beide Diener zeichnen sich durch treuste Anhänglichkeit an ihre Herren aus, und diese sind ihrerseits beide auf das Wohl ihrer Diener sehr bedacht. Pickwick vermittelt das Zustandekommen der Heirat zwischen seinem Diener Sam und dem hübschen Dienstmädchen Mary, Onkel Jochen bringt die Ehe seines Samuels mit der Haushälterin Marianne zustande. Auffallend ist schon die Übereinstimmung der Namen: die Diener heißen beide Samuel, die Frauen Mary resp. Marianne. Auch noch weiterhin sorgen beide Herren für ihre Diener: Pickwick macht die Frau Sam Wellers zu seiner Haushälterin, und Onkel Jochen beschenkt das Ehepaar mit einem Häuschen und befördert seinen Samuel zum Inspektor. Es dürfte wohl hier ein Fall vorliegen, wo Reuter von Dickens beeinflußt worden ist; daß er Samuel nicht mit in die „Stromtid" aufgenommen hat, liegt einfach daran, daß sich wohl der Gutsbesitzer Jochen einen Diener leisten kann, nicht aber der ausgediente Inspektor Bräsig.

3. Im „Unterhaltungsblatt" erscheint zum ersten Male mit seinem Namen der „immerirte Inspektor Bräsig aus Haunerwiem bei Clas Hahnenurt" als fingierter Mitarbeiter des Blattes.

4. In gereifterer Form tritt er uns dann in den „Abenteuern des Enspekter Bräsig" entgegen. Wie Pickwick häufig auf seinen Reisen, so gerät Bräsig hier in seiner naiven Weise auf seiner Fahrt nach Berlin in mancherlei mißliche Situationen, wird wie Pickwick von Gaunern geprellt und macht wie dieser vorübergehend Bekanntschaft mit dem Gefängnisse.

5. In vollendeter Form zeigt er sich erst in seiner letzten Entwicklungsphase, in der „Stromtid". Wenn wir den „Pickwick"roman durchgehen und sehen, welche Situationen und Charakterzüge sich in der „Stromtid" wiederfinden, werden wir zugleich auch ein Bild davon

gewinnen können, wie weit die Figur des Mr. Pickwick auf die Gestaltung des Onkel Bräsig in der „Stromtid" Einfluß gehabt hat.

Das erste Kapitel von „Pickwick" zeigt uns eine Versammlung des Pickwickclubs. Mr. Pickwick selbst spielt die Hauptrolle; seine Vorschläge werden gutgeheißen und seine Rede wird mit enthusiastischem Bravogeschrei begleitet. Nur mit einem Mr. Blotton gerät er in Wortwechsel und Streit, der aber schließlich wieder beigelegt wird. Eine ähnliche Szene findet sich in der „Stromtid", Kap. 38, wo eine Sitzung des Rahnstädter Reformvereins geschildert wird. Onkel Bräsig ist auch hier die Hauptperson; er tritt auf gegen Pomuchelskopp, wobei er von seinem Freunde, dem Zimmerling Schulz, unterstützt wird, genau so wie Snodgrass Mr. Pickwick sekundiert. Mit Pickwicks Rede findet die Debatte seines Clubs ein Ende, und nach Bräsigs mit lautem Bravo! aufgenommener Ansprache schließt der Präsident die Versammlung mit den Worten: „nah so 'ne Red' würd woll Keiner mihr uptreden willen". Reuter nimmt ebenso wie Dickens die Gelegenheit wahr, derartige seichte Vereinsversammlungen, die sich mit hohen Problemen beschäftigen, ohne daß die Anwesenden viel davon verstehen, nachdrücklich zu verspotten.

In Kap. 2 steht Mr. Winkle einem Militärarzte, den er beleidigt haben soll, im Duell gegenüber; erst im letzten Augenblick stellt sich heraus, daß Winkle gar nicht die gesuchte Person ist und das Duell kommt deshalb nicht zustande. In Kap. 24 werden gar Pickwick und Tupmann verhaftet, weil sie im Verdachte stehen, eine Herausforderung zum Duell zu beabsichtigen. Ebenfalls in humoristischer Weise, wenn auch nur kurz, führt Reuter in Kap. 10 ein Duell an zwischen Axel von Rambow und mehreren anderen Offizieren.

Kap. 5 von „Pickwick" schildert die unangenehmen Erlebnisse, die Mr. Pickwick und seinen Freunden begegnen, als sie den alten Wardle auf seinem Landsitze Manor-Farm besuchen und Pickwick versucht, eigenhändig eine Chaise zu kutschieren und sein Freund Winkle, ein Pferd zu besteigen. Beide Pferde gehen durch; der Wagen wird zerschellt und Tupmann und Snodgrass retten sich durch einen Sprung in eine Hecke, wobei ihre Kleider sehr mitgenommen werden. Eine ähnliche Begebenheit, deren Held Fritz Triddelfitz ist, findet sich in Kap. 7 der „Stromtid", wo Triddelfitz zu der Sylvesterfeier bei Nüßlers auf seines Vaters altem Pferde kommt. Als er der erwartungsvoll harrenden Gesellschaft seine Reitkunst in vollem Lichte zeigen will, läßt sich das von ihm übel behandelte Pferd einfach langsam niedergleiten und bringt ihn so in unfreiwillige Berührung mit dem schlammigen Boden. Wie die Pickwickier, so kommt auch er in „leckerem" Aufzuge bei seinen Gastgebern an.

In humorvoller Weise schildert Dickens im 6. Kap. eine Partie Karten, an der Mr. Wardles Mutter, Pickwick, der ängstliche Mr. Miller und ein „dicker Herr" teilnehmen. Die Partie Boston, die Bräsig, Kurz und der Rektor bei Hawermann spielen (Kap. 22), erinnert in

manchen Zügen an die Dickenssche Darstellung. Der „dicke Herr“ faßt ebenso wie Kurz beim Kartenspiel begangene Fehler als persönliche Kränkungen auf und erst nach Verlauf einer gewissen Zeit „he offered Mr. Pickwick a pinch of snuff with the air of a man who had made up his mind to a Christian forgiveness and injuries sustained.“ Ganz ähnlich heißt es von Kurz: „Kurz namm de Korten wedder up mit en deipen Süfzer, as hadd de Rekter em nichtswürdig behandelt, hei wull't äwer as Christ dragen“.

Ein ähnliches unangenehmes Abenteuer wie Kap. 5 berichtet Kap. 9 von „Pickwick“. Die Postkutsche, in der Wardle und Pickwick hinter Jingle herjagen, bricht zusammen und die beiden würdigen Herren wälzen sich mit zerrissenen Kleidern im Chausseestaub. Das gleiche Schicksal erleiden Jochen und Gottlieb in Kap. 26 der „Stromtid“. Auch sie werden an einer schlechten Wegstelle aus dem Wagen geworfen und können froh sein, mit zerschundenem Gesicht und beschmutztem Zeug davon zu kommen.

In Kap. 17 fesselt ein Anfall von Rheumatismus Pickwick für einige Tage an das Lager. An einer ähnlichen Krankheit leidet auch Bräsig; ihm macht das Podagra viel zu schaffen.

In vielen Dickensschen Romanen spielen Rechtsanwälte und Winkeladvokaten eine meist nicht sehr rühmliche Rolle[1]. In seiner Jugend war Dickens selbst Schreiber bei einem Advokaten gewesen und hatte so Gelegenheit gehabt, das englische Rechtswesen und seine Mißstände gründlich kennen zu lernen. In „Pickwick“ sind Dodson und Fogg die Vertreter eines gewissenlosen Advokatenstandes. In Kap. 20 gerät der sich in seinem Rechte fühlende Mr. Pickwick mit ihnen aneinander; er nennt sie Schwindler und Spitzbuben, und nur das rechtzeitige Dazwischentreten Sams hindert ihn daran, sie zu verprügeln. Eine ähnliche Stellung wie Dodson und Fogg nehmen in der „Stromtid“ der Notar Slus'uhr und der Wucherer David ein. Im 42. Kap. prallen sie heftig mit Bräsig zusammen, der besonders Slus'uhr mit seinem Kreuzdornstock tüchtig verprügelt. Wie Dodson und Fogg ihre Schreiber herbeirufen, um Zeugen für die ihnen zugefügten Beleidigungen zu haben, so sagt auch Slus'uhr zu den Anwesenden, daß sie Zeugen dafür seien, wie er geschlagen worden sei; aber der eine sagt: „Ick heww nicks seihn“, der andere: „Ick weit von nicks“, der dritte: „Ick heww ut't Finster seihn.“

Dickens hat eine ganz besondere Vorliebe für die Darstellung von Hochzeitsfesten, von Weihnachts- und Neujahrsfeiern. Schon in „Pickwick“ verweilt er mit behaglicher Breite bei der Schilderung von Familienfestlichkeiten; Kap. 28 beschreibt die Hochzeit von Mr. Wardles Tochter Bella und daran anschließend die Feier des Weihnachtsfestes auf Manor-Farm. Reuter erzählt ausführlich (Kap. 41)

---

[1] Pierce (S. 581) zählt nicht weniger als 35 verschiedene, namentlich genannte lawyers in Dickens' Schriften auf.

die Hochzeit von Rudolf Kurz und Mining Nüßler. Beide Dichter verbinden mit der heiteren Erzählung der Festlichkeit eine ernste Reflexion über ihre Bedeutung. Sowohl Pickwick als auch Bräsig hat das Amt eines Brautführers, und humorvoll wird von beiden berichtet, wie sie sich trotz ihres Alters noch nach besten Kräften am Tanze beteiligen. — Eine Weihnachtsfeier im Hause des Pastors Behrens schildert Reuter im 7. Kap. Dabei hebt er übereinstimmend mit Dickens das freundliche Verhältnis hervor, das an solchen Tagen zwischen Herrschaft und Dienstboten sich zeigen soll.

Im Kap. 30 bricht Mr. Pickwick beim Schlittern auf dem Eise ein und fällt in das schlammige Wasser. Pudelnaß und mit beschmutzten Kleidern begibt er sich nach Manor-Farm zurück und legt sich sofort ins Bett. Auch Bräsig macht eine ähnliche unliebsame Bekanntschaft mit dem Wasser. Als er und Frau Pastor Behrens den verliebten Triddelfitz erwischen wollen (Kap. 12), fällt er in den Wassergraben, so daß er bei Behrens über Nacht bleiben muß, da er in seiner nassen Kleidung nicht weitergehen kann. Die heitere Fortsetzung bei Reuter, wonach Bräsig am anderen Morgen in den viel zu engen Kleidern des Pastors zu Nüßlers geht, hat bei Dickens kein Vorbild.

Daß Reuter aus Kap. 39 von „Pickwick" geschöpft habe, führt schon Richard M. Meyer an. Er sagt[1]:

„In dem prächtigen Kapitel 18 des ersten Teiles der „Stromtid" klettert Bräsig auf den Kirschbaum, um das Stelldichein Rudolphs mit Mining und Gottliebs mit Lining zu beobachten. Gerade wie er über Jochens Rücken mühsam auf den Baum steigt, so erklimmt in den „Pickwickiern", Kap. 39, Herr Pickwick den Birnbaum, auf Sams Rücken gestützt, um Arabella und Herrn Winkle zu beschützen. Die Ähnlichkeit der Situation wird durch die Verwandtschaft der Charaktere noch gesteigert: Bräsig wie Pickwick sind gutmütige, liebenswürdig-drollige alte Junggesellen, vom Schicksal bestimmt, überall den Bedrängten aus der Not zn helfen. Aber auch von Sam enthält Bräsig Züge. Natürlich hat Reuter seine berühmteste Figur nicht künstlich aus den Hauptpersonen von Dickens' populärstem Werk zusammengebraut, sondern unwillkürlich beide wie verschiedene lebendige Modelle als Typen benutzt; ebenso ging auch viel von seinem eigenen Wesen in Bräsig über. Wenn aber am Schluß der Alte im Baum sich dem von ihm sprechenden Liebespaare verrät, so mag Lessings Schwankgedicht „Der über uns" zu der überraschenden Pointe mitverholfen haben."

Aber ein genauer Vergleich der von Meyer einander gegenübergestellten Stellen zeigt, daß sie in sehr wesentlichen Punkten voneinander abweichen. Bei Dickens kennen die beiden Liebenden die Gegenwart Pickwicks, der nur als Begleiter seines Freundes erscheint, Wache halten und so die Liebenden vor Störungen bewahren soll. Dabei hat

[1] Jahrb. d. Vereins f. niederd. Sprachf. 22, S. 131 f.

er aber das Mißgeschick, daß die von ihm mitgebrachte Blendlaterne zur Verräterin wird, indem sie durch ungeschickte Handhabung das Dunkel der Nacht weithin erhellt. Bräsig dagegen klettert am hellen Tage in den Baum zu dem ausgesprochenen Zweck, die Liebenden zu beobachten. Heimlich belauscht er erst Lining und Gottlieb, dann Mining und Rudolf und erst den letzteren gibt er sich zu erkennen, um ihnen zu helfen. Wenn man mit Meyer hier an einer Übernahme Dickensscher Motive durch Reuter festhalten will, so würde gerade diese Stelle deutlich beweisen, wie frei Reuters Phantasie die aus seiner früheren Lektüre stammenden Reminiszenzen verarbeitete und wie seine dichterische Schaffenskraft sie seinen besonderen Zielen anpaßte. — Aber soviel dürfte aus der Gesamtheit der oben angeführten Stellen sich mit Sicherheit ergeben, daß „Pickwick" auf Reuter eine nachhaltige Wirkung ausgeübt und daß er manche Figuren und Einzelsituationen daraus bei der Ausarbeitung seiner „Stromtid" vor Augen gehabt haben muß. Besonders auch für seinen Bräsig fand er in manchen, aber meist nur mehr äußeren Zügen in der vielseitigen Pickwickfigur ein glänzend gezeichnetes Vorbild. Daß er es verstanden hat, ihn zu einem echten niederdeutschen Landmann zu gestalten, dem kein fremder Zug störend anhaftet, ist seine größte dichterische Leistung. Was den Engländern Mr. Pickwick ist, das ist für die Deutschen Onkel Bräsig; Pickwick ist nur in einem englischen Milieu denkbar, Bräsig nur auf niederdeutschem Boden lebensfähig, und das ist der beste Beweis dafür, daß bei der inneren Gestaltung Reuter nicht nach fremdem Vorbilde, sondern aus eigenem Genie heraus geschaffen hat.

Die Einwirkung der berühmten Dickensschen Weihnachtserzählungen läßt sich in Reuters Erzählung „Woans ick tau 'ne Fru kamm" (1859) erkennen. In „A Christmas Carol in Prose" (1843) fällt Scrooge, „a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous old sinner", in tiefen Schlummer, in dem ihn nacheinander der „Ghost of Christmas Past", der „Ghost of Christmas Present" und der „Ghost of Christmas Yet to Come" aufsuchen und schließlich zu einem besseren Menschen machen. In den „Chimes" (1844) schlummert Toby Veck ebenfalls am Christabend ein und träumt, daß die Glocken, die er so sehr liebt, ihn zu sich rufen und er steigt deshalb in den Kirchturm, den er von Elfen und Geistern aller Art bevölkert findet. Der „Spirit of the Chimes" zeigt ihm verschiedene kummervolle Ereignisse, die sich für ihn und seine nächsten Freunde in der Zukunft ereignen werden, aber alle diese Szenen weisen auf dieselbe Moral — „that we must trust and hope, and neither doubt ourselves, nor the good in one another." Als Toby plötzlich erwacht, läuten die Glocken das neue Jahr ein, und er freut sich, daß all die Leiden nur eine Vision waren, vergißt aber trotzdem die Lehre nicht, so daß das neue Jahr für ihn ein glücklicheres wird. — Ein ähnliches Erlebnis macht, wie aus Scrooge und Toby, auch aus dem Helden von „Woans ick tau 'ne Fru kamm" einen anderen Menschen. Auch er fällt am Weihnachtsabend in einen

schweren Traum und in heftiges Fieber. Geister und Elfen[1] haben bei Reuter, der auch hierin realistischer verfährt als Dickens, natürlich keinen Platz; er erklärt die Phantasien seines Helden als eine Begleiterscheinung von dessen Krankheit. Der schon in reifen Jahren stehende Junggeselle sieht das ganze Zimmer erhellt vom Glanze der Weihnachtskerzen, aber gleichzeitig braust es in seinen Ohren:

„För so 'n ollen Junggesellen
Sall kein Wihnachtslust mihr gellen."

Als er schließlich wieder genesen ist, hat auch er die Lehre nicht vergessen; er beschließt, auf die Brautschau zu gehen.

In geringerem Grade ist Reuter auch von anderen Dickensschen Romanen beeinflußt worden. So scheint er besonders „Barnaby Rudge" (1841) sehr genau gekannt zu haben. Sein Triddelfitz hat viele Züge gemeinsam mit Sim Tappertit, dem hoch hinausstrebenden Schmiedelehrling des englischen Romans. Raatz[2] glaubt als Vorbild für Triddelfitz einen Inspektor Karl Traebert feststellen zu können, gibt aber selbst zu, daß Reuters Figur in vielen wesentlichen Punkten von jenem lebenden Vorbilde abweicht. Müller weist daraufhin[3], daß an dieser Stelle die Raatzsche Beweisführung wenig Überzeugendes habe; außerdem habe Traeberts Sohn ihm auf eine persönliche Anfrage hin entschieden in Abrede gestellt, daß sein verstorbener Vater mit Triddelfitz indentisch sei, wohl aber sei er mit dem „lateinischen Ökonomiker" Trebonius gemeint. Doch auch, wenn man Raatz wenigstens insofern beistimmen will, daß die Triddelfitzfigur einige Züge einem lebenden Vorbilde verdanke, so hindert doch nichts, anzunehmen und zu zeigen, daß für einige andere Charakteristika dem Dichter ein literarisches Muster vor Augen geschwebt hat.

Kap. 4 von „Barnaby Rudge" schildert Simon Tappertit als „an old-fashioned, thin-faced, sleek-haired, sharp-nosed, small-eyed little fellow, very little more than five feet high, and thoroughly convinced in his own mind that he was above the middle size; rather tall, in fact, than otherwise. Of his figure, which was well enough formed, though somewhat of the leanest, he entertained the highest admiration; and with his legs, which, in knee-breeches, were perfect curiosities of littleness, he was enraptured to a degree amounting to enthusiasm... Add to this that he was in years just twenty, in his looks much older, and in conceit at least two hundred; that he had no objection to be jested with, touching his admiration of his master's daughter; and had even, when called upon at a certain obscure tavern to pledge the lady whom he had honoured with his love, toasted, with many winks and leers, a fair creature whose Christian name, he said, began with a D (Dolly Varden)."

[1] Bereits im Kap. 29 von „Pickwick" läßt Dickens den alten Wardle eine Geschichte erzählen, in der berichtet wird, wie ein griesgrämiger Totengräber, der ein Verächter des Weihnachtsfestes ist, durch Kobolde zu fröhlicher Weihnachtsfeier bekehrt wird.

[2] A. a. O., S. 12—15.

[3] 12, S. 12.

Die Tochter seines Meisters liebt ihn nicht wieder und er ist deshalb sehr eifersüchtig auf seinen begünstigten Nebenbuhler Joe Willet, gegen den er zu sich selbst alle möglichen Drohungen ausspricht. Er seinerseits wird von Miss Miggs geliebt, die bei Varden Wirtschafterin ist, und die er verächtlich von oben herab behandelt. Ganz ähnliche Züge finden wir auch bei Fritz Triddelfitz wieder. Daß für ihn die Kleidung ebenfalls eine sehr wichtige Rolle spielt, wurde bereits in Abschnitt V angeführt. Wie Tappertit, so liebt auch er die Tochter seines Lehrmeisters, und es geht ihm dabei ebenso wie dem Schmiedelehrling, denn auch er findet keine Gegenliebe. Seinen Rivalen, der mehr Erfolg hat, haßt er geradeso wie Simon. Wie der Schmiedelehrling von Miggs, so wird er seinerseits von der sieben Jahre älteren Wirtschafterin Marie Möllers geliebt, während er selbst „mihr an sinen App'tit tau Schinken un Wust, as an seine Leiw" glaubt. Auch das herzliche Verhältnis von Vater und Tochter, wie es in der „Stromtid" zwischen Hawermann und Luise besteht, findet sich in „Barnaby Rudge" zwischen Varden und seiner Tochter Dolly. Die späteren Schicksale von Triddelfitz und Tappertit verlaufen allerdings ganz entgegengesetzt; Tappertit als Anführer der „'Prentice Knights" beteiligt sich an dem Aufstande gegen die Katholiken im Jahre 1780, der den Hintergrund des Romans bildet, und wird dabei verstümmelt. Er beschließt seine Laufbahn als Stiefelputzer. Fritz Triddelfitz wird schließlich nach allen seinen Streichen doch ein tüchtiger Landwirt.

Erwähnt mag hier noch werden, daß auch in „Master Humphrey's Clock" ein Lehrling Hugh Graham die Tochter seines Meisters liebt ohne Aussicht auf Gegenliebe.

Noch eine andere kleine Episode wird Reuter aus diesem Dickensschen Roman entnommen haben. In Kap. 63 von „Barnaby Rudge" gießt Miggs ein ganzes Glas Bier in den Lauf des Gewehrs von Varden, um diesen so am Schießen zu hindern. In der „Stromtid", Kap. 36, macht in ähnlicher Weise Frau Nüßler Triddelfitzens zwei Revolver dadurch unbrauchbar, daß sie sie mit Wasser aus dem Teekessel ganz anfüllt. —

Die politisch unruhigen Zeiten, die Deutschland 1848 und die folgenden Jahre durchzumachen hatte, blieben nicht ohne Einfluß auf Reuters künstlerische Tätigkeit. Das Revolutionsjahr selbst bildet den Hintergrund zu dem letzten Teile der „Stromtid", doch schon vorher hatte Reuter ein soziales Thema in seiner 1857 erschienenen Dichtung „Kein Hüsung" behandelt. Bereits im Jahre 1853 beschäftigte den Dichter der Gedanke an ein solches Werk, wie wir aus einem Briefe[1] an den Heidelberger Professor Gervinus erkennen können. Erst im Jahre 1856, nachdem sich Reuter in Neubrandenburg niedergelassen hatte, ging er an die Ausarbeitung des Stoffes und vollendete seine Dichtung in verhältnismäßig kurzer Zeit. Gaedertz teilt über den

[1] Vgl. Müller 7, S. 3.

Ursprung von „Kein Hüsung“ folgendes mit[1]: „Eines Tages, im Gespräche (mit den Brüdern Franz und Ernst Boll in Neubrandenburg) über die Zustände im Lande und zumal auf dem platten Lande, rühmte Reuter den Freimut Arndts und erklärte, daß er dessen in dem „Versuch einer Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen“ offenbarte Gesinnungen vollständig teile und nicht übel Lust habe, diesen herzergreifenden Stoff einmal poetisch zu gestalten. Onkel Ernst hatte schweigend zugehört, holte vom Bücherregal den eben erschienenen zweiten Band seiner Geschichte Mecklenburgs, schlug S. 608 auf und sagte nur: „Lesen Sie!“ Es war der 62., von Franz Boll bearbeitete Abschnitt, welcher die Bauern und die Landwirtschaft abhandelt und die traurige Lage der Tagelöhner folgendermaßen schildert: „Häusung zu erhalten ist in Mecklenburg auf dem Lande gerade die schwierigste Sache; die Ehen sind dadurch ungemein erschwert... Das Los der tagelöhnernden Klassen ist auch nach Aufhebung der Leibeigenschaft keineswegs ein glückliches geworden...“ Diese Darstellung gab die Idee zu „Kein Hüsung“.

Einige Jahre vorher (1854) war Dickens' Roman „Hard Times“ veröffentlicht worden und, wie wir sehen werden, hat Reuters Dichtung manches mit ihm gemeinsam, so daß wohl die Frage nach der Entstehung von„Kein Hüsung“, das so ganz aus dem Rahmen der anderen Werke unseres Dichters heraustritt, sich so wird beantworten lassen können: Die Idee zur Behandlung eines sozialen Stoffes lag in der Zeitstimmung gegeben, das Dickenssche Vorbild ermunterte zur Ausführung und gab manche Anregungen, die deutsche und speziell mecklenburgische Geschichte bot den Stoff dar.

Der Roman „Hard Times“, den Dickens unter dem Einfluß der Schriften Carlyles verfaßt hat[2], gehört zu den ernstesten Werken des Dichters. Der Humor ist ganz zurückgedrängt, die Not des Lebens wird in den düstersten Farben geschildert und erbarmungslos werden unzweifelhafte Mißstände der menschlichen Gesellschaft grell beleuchtet. Das ganze soziale Elend, der erbitterte Klassenkampf zwischen Fabrikherren und -arbeitern, das Ungesunde in einem industriellen Großbetriebe bildet den Hintergrund. Stephen Blackpool, der seinem rohen Herrn ein treuer und bescheidener Arbeiter ist, der sich seinen streikenden Mitarbeitern nicht anschließt und mit seinem kärglichen Brot zufrieden ist, wird trotzalledem von Bounderby aus seinem armseligen Posten gejagt, so daß er nur unter fremdem Namen in einem fernen Ort wieder Arbeit finden kann, weil er es wagt, seinem Herrn vorzuhalten, daß man die armen Leute nicht nur als Arbeitskraft abschätzen und wie Ziffern oder Maschinen betrachten dürfe. Und noch weit schlimmeres hat Bounderby ihm gegenüber auf dem Gewissen. Als der Arbeiter ihn gefragt hatte, ob es nicht möglich sei,

[1] Reuter-Studien, S. 122.

[2] Vgl. Germ.-Rom. Monatszeitschr. 1910, S. 542 ff., und Anglia, 18, S. 335—343, 360—370.

sich von seiner trunksüchtigen, verkommenen Frau zu befreien, um die treue und liebevolle Rahel zu heiraten, da hatte er ihn kalt von sich gestoßen mit dem Hinweis, ein solches Ehescheidungsgesetz bestehe nur für die Reichen. Für jede, wenn auch noch so berechtigte Klage oder Bitte ist der reiche Fabrik- und Bankbesitzer taub, ideale Güter kennt er nicht: „When a man tells me anything about imaginative qualities, I always tell that man, whoever he is, that I know what he means. He means turtle-soup and venison, with a gold spoon, and that he wants to be set up with a coach and six" (Kap. 31). Das ist der Standpunkt eines Mannes, der mit seinem unreinen Gewissen stets ängstlich fürchtet, ein anderer könne mit dem gleichen rücksichtslosen Egoismus nun auch versuchen, sich auf seine Kosten den Lebensweg zu bahnen.

Einem Roman wie „Hard Times", der so ganz von der gewöhnlichen Dickensschen Weise abweicht, standen natürlich die Kritiker einigermaßen ratlos gegenüber. Die verschiedensten Urteile wurden über ihn gefällt. Forster hält den Roman für unzweifelhaft unter dem gewöhnlichen Niveau des Autors stehend; dagegen ist er für John Ruskin, den bekannten englischen Kunstkritiker und Sozialreformer, in mehrfacher Hinsicht das größte Werk, und Taine, der sich eingehend mit Dickens beschäftigt hat, äußerte sich über den Roman und seinen Verfasser in seiner „Littérature Anglaise[1]" folgendermaßen:

„L'un de ses derniers romans, Hard Times, est un résumé de tous les autres. Il y préfère l'instinct au raisonnement, l'intuition du coeur à la science positive; il attaque l'éducation fondée sur la statistique, sur les chiffres et sur les faits; il comble de malheurs et de ridicules l'esprit positif et mercantile; il combat l'orgueil, la dureté, l'égoïsme du négociant et du noble; il maudit les villes de manufactures, de fumée et de boue, qui emprisonnent les corps dans une atmosphère artificielle, et l'esprit dans une vie factice. Il va chercher de pauvres ouvriers, de bateleurs, un enfant trouvé, et accable, sous leur bon sens, sous leur générosité, sous leur délicatesse, sous leur courage et sous leur douceur, la fausse science, le faux bonheur et la fausse vertu des riches et des puissants qui les méprisent. Il fait des satires contre la société oppressive; il fait des élégies sur la nature opprimée, et son génie élégiaque, comme son génie satirique, rencontre à propos, dans le monde anglais qui l'entoure, la carrière dont il a besoin pour se déployer."

Ähnlich widerspruchsvoll verhielt sich von Anfang an die Kritik in der Beurteilung von Fritz Reuters „Kein Hüsung". Der Grund ist, ebenso wie bei den „Hard Times", darin zu suchen, daß der Dichter mit diesem Werk aus seiner sonstigen Art heraustritt und ein einzigesmal mit geradezu pessimistischer Weltauffassung an das soziale Problem herangeht und dabei an dessen Lösung zu verzweifeln scheint. Bei den Lesern fand „Kein Hüsung" von allen Schriften Reuters den geringsten

[1] 5, S. 49.

Anklang, und für Glagau ist es — aus politischen Gründen — geradezu nach jeder Hinsicht eine verfehlte Leistung. Für den Dichter selbst dagegen war diese Schöpfung bis an sein Lebensende sein Lieblingswerk, und nachdem seine Hauptwerke bereits veröffentlicht waren und die höchste Anerkennung gefunden hatten, schrieb er in einem Briefe vom 11. Januar 1865 an eine Dame in Königsberg:[1] „...Meinen herzlichsten Dank für Ihre Gaben! Sagen Sie denselben Ihrem Herrn Bruder, der mich wahrlich noch außerdem durch die günstige Beurteilung von „Kein Hüsung" erfreut hat, einem Buche, welches ich einmal mit meinem Herzblute im Interesse der leidenden Menschheit geschrieben habe." Im Gegensatz zu Glagau, Wilbrandt u. a. teilte z. B. Jahn das Urteil des Dichters.

So ist es denn der gemeinsame Hinblick auf das soziale Leben ihrer Zeit, der den Humor nicht zu Worte kommen läßt und der die „Hard Times" und „Kein Hüsung" scharf abhebt von den anderen Werken der beiden Dichter. Außer ihrer gleichen Tendenz haben die beiden Dichtungen auch sonst noch manche übereinstimmenden Züge. Wie Bounderby der Typ eines selbstsüchtigen, ungebildeten Geldprotzen ist, so ist der Gutsherr in „Kein Hüsung" ein charakteristischer Vertreter der adelsstolzen und rücksichtslosen Gutsbesitzer, denen es nichts ausmacht, wenn einer ihrer Tagelöhner elend zugrunde geht, und denen das Leben eines ihrer edlen Pferde viel höher steht (vgl. den Abschnitt 6 „De Lust"). Ebenso hartherzig und gefühllos für die Leiden der Niederen wie die scheinbar so fromme Gutsherrin ist bei Dickens Lady Sparsit. Die Stelle des unglücklichen Tagelöhners Stephen Blackpool nimmt bei Reuter der ehrliche, um die Freiheit kämpfende Knecht Johann Schütt ein; manche Züge von Stephen sind auch auf den ehrenhaften, warmherzigen alten Daniel übertragen. Die herrliche Rahelfigur hat in „Kein Hüsung" ein ergreifendes Ebenbild in der Bauernmagd Marie. Wie Stephan und Rahel, so lieben sich Johann und Marie, und beide Paare werden aus dem Grunde nicht vereint, weil in beiden Fällen die Herren hinderlich dazwischentreten. Im übrigen hat Reuter seine Dichtung unabhängig entwickelt; er ist in ihr noch nicht zum Prosastil übergegangen und besonders in den Schlußpartien weicht er ganz von Dickens ab. Zu beachten ist, daß in dem Roman „Hard Times" die Geschichte Stephens und Rahels nur den kleineren, aber den packenderen und dem Dichter besser gelungenen Teil einnimmt; im wesentlichen unabhängig davon entwickelt der Dichter die Geschichte der Familie Gradgrind, Bounderbys und des Zirkusvölkchens. In „Kein Hüsung" dagegen treten gegen Johann und Marie alle anderen Figuren zurück. Manche Unterschiede haben, wie bei „Pickwick" und „Stromtid", auch in diesen Werken hauptsächlich darin ihre Ursache, daß Dickens' Werk in einem städtisch-industriellen, Reuters dagegen in einem ländlichen Milieu spielt.

---

[1] Müller 7, S. 4 f. Außerdem 1, S. 115 f.

VII. Der geistige Gehalt und die Tendenz ihrer Werke.

Nachdem die Werke von Dickens und Reuter in Bezug auf ihre formale Anlage, auf die Darstellung von Charakteren und Situationen geprüft worden sind, bleibt noch übrig, sie einander gegenüberzustellen nach ihrem geistigen Gehalt, nach der Stellung, die sie einnehmen gegenüber den Fragen des alltäglichen Lebens und der Weltanschauung.

Welche verwandten, seiner eigenen Veranlagung zusagenden Züge konnte Reuter nun in dieser Hinsicht bei Dickens vorfinden?

Bereits in Abschn. V ist gezeigt worden, daß Dickens und Reuter, so real beide in allen Einzeldarstellungen sein mögen, doch ideal bei der Charakteristik ihre Figuren verfahren: auf der einen Seite stehen die schönen Guten, auf der anderen, entgegengesetzten die häßlichen Bösen. Beide Dichter stimmen nun auch weiterhin darin überein, daß sie mit der Gesamtanlage ihrer Werke ideale Zwecke verfolgen. Nicht so, wie das Leben wirklich ist, nämlich häufig genug auch hart und ungerecht mit den guten, und von Erfolg gekrönt für die schlechten Menschen, schildern sie es, sondern so, wie es ihrer Ansicht nach sein sollte: daß nämlich das gute Prinzip schließlich doch immer nach allen Anfechtungen den Sieg davonträgt über das böse, daß die sittlich vollkommenen Menschen ein glückliches Los finden und die Schurken vernichtet werden. Es wird genügen, aus den zahlreichen Beispielen, die Dickens' Romane hierfür bieten, einige wenige anzuführen. In „Pickwick" bringt die Witwe Bardle Mr. Pickwick durch einen Prozeß, in dem sie fälschlich behauptet, Pickwick habe ihr die Ehe versprochen, in eine unangenehme Lage; Pickwick wird verurteilt, aber schließlich geht es der Klägerin schlechter als dem Verklagten, und erst durch Pickwicks Edelmut wird die Klägerin aus dem Schuldgefängnis befreit. In „Oliver Twist" erleiden der schurkische Hehler Fagin und seine Genossen die wohlverdiente Strafe, während der edle Oliver nach vielen Abenteuern ein glücklicher Mensch wird. In „Nickleby" endet der Schurke Ralph durch Selbstmord, und der elende Squeers wird deportiert, während Nicholas und seine Schwester nach allen Entbehrungen und Kränkungen am Ende doch noch ein glückliches Los finden. Ebenso entrinnen in „Chuzzlewit" der schurkische Jonas, der heuchlerische Pecksniff und der Betrüger Montagne der Strafe nicht; auf der anderen Seite gehen dagegen der selbstlose Tom Pinch und Martin Chuzzlewit, den die harte Schule der Entbehrung geläutert hat, siegreich aus allen Nachstellungen hervor. Ähnlich ist es in den meisten anderen Romanen; nur der vollkommene Mensch wird glücklich, mag sich ihm auch in den Weg stellen, wer da will.

Bei Reuter herrscht die gleiche Tendenz überall vor. Nach Julian Schmidt „geht es am Ende der „Stromtid" jeder der beteiligten Personen genau so gut, als sie es verdient". Hawermann und seine Tochter werden schließlich besser bedacht, als sie selbst je gehofft haben; Pomuchelskopp führt, nachdem er eine so unerwünschte Verabschiedung

von seinem Gute erhalten hat, in Rostock eine Lebensweise, die mit seinen früheren hochfliegenden Plänen durchaus nicht in Übereinstimmung steht, und seine Frau stirbt, nachdem sie im Gefängnis gesessen hat, gegen sich und alle Welt verbittert. In „Onkel Jakob und Onkel Jochen" werden der Kommerzienrat Fasel und sein Sohn noch rechtzeitig als Betrüger erkannt, so daß der Verbindung zwischen Anton und Julie kein Hindernis mehr im Wege steht. Der auf der Wanderschaft begriffene Gesell Johann (in „Hanne Nütte") steht schon vor dem Schwurgericht unter der Anklage des versuchten Totschlags, als noch im letzten Augenblick der wirkliche Verbrecher erkannt und zur Rechenschaft gezogen wird. Fiken, „de lütt Pudel", Johanns Braut, wird von dem Bäcker, bei dem sie in Stellung steht, hinterlistig des Diebstahls angeklagt; bei dieser Gelegenheit wird in dem Bäcker ein lange gesuchter Raubmörder erkannt. Nachdem die beiden Verlobten am Rande des Verderbens geschwebt haben und nach aller Not noch der Gefahr glücklich entronnen sind, bildet eine glückliche Heirat den Abschluß ihrer Sorgen.

Diese Darstellungsweise, in der ein tragischer Ausgang fast immer — nicht selten erst im letzten Augenblick und ziemlich gekünstelt — vermieden wird, gibt den Werken von Dickens und Reuter ein eigenartiges Gepräge. Der Zeitgeist forderte gebieterisch von ihnen, das Gebot der poetischen Gerechtigkeit zu erfüllen, und beide mußten sich, wenn auch auf Kosten der geschlossenen Schönheit des Ganzen, zu dieser Konzession an den Zeitgeschmack bequemen[1]. Nach Dibelius[2] findet sich diese äußere poetische Gerechtigkeit eigentlich überall im englischen Roman, sogar bis in die Gegenwart hinein. Reuter, der diese moralisierende Tendenz bei Dickens vorfand, ahmte auch in diesem Punkte sein Vorbild nach und konnte so die erwartungsvollen Briefschreiber (s. Fußnote) befriedigen.

Wenn es Dickens bekanntlich nicht gegeben war, die oberen Stände wahrheitsgetreu zu schildern, so verstand er sich dafür um so besser auf die Charakterisierung der mittleren Schichten und des Volkes. Gerade zu der Zeit, wo Bulwer, Disraeli und andere den Engländern fast ausschließlich das Leben der vornehmen Kreise schilderten, war er aufgetreten und hatte, selbst aus den unteren Schichten

---

[1] Um zu zeigen, wie das Publikum in dieser Hinsicht auf Reuter einzuwirken versuchte, vgl. folgende charakteristische Briefstellen (aus Reuters handschr. Nachlaß im Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar): (Brief ohne Ort und Datum). „Geehrter Herr! Sie werden ergebens (sic!) ersucht, den dritten Theil der „Stromtid" erscheinen zu lassen, sobald es Ihnen möglich ist, da das Ende des zweiten Theils so sehr schrecklich ist. Ergebenst: Viele Verehrer Ihrer Werke".

Aus einem Brief von F. Wille an Reuter, vom 24. November 1864: „Alle sind zufrieden, wie Du es gemacht hast mit den Görlitzern (sic!), wie mit den Pümpelhagern. Nur ich meinte, daß, nachdem Du alle so gut aufgehoben und Deine norddeutsche Gutmütigkeit auch selbst gegen Slußohr, Pomuchel und Häuning die poetische Gerechtigkeit sehr milde geübt hatte, Du auch nun Rührdanzen und die Görlitzer Tage-

hervorgegangen, diese Kreise und das Leben des Alltags zum Gebiete seiner Feder gemacht. Aber diese Figuren aus dem Volke stehen bei ihm in einem scharfen, tendenziösen Gegensatz zu den von ihm geschilderten Aristokraten, bei deren Zeichnung er sich von einer gewissen starren Einseitigkeit nicht freimachen kann. So berechtigt z. B. seine Satire auf einen übertriebenen Ahnenstolz sein mag („Chuzzlewit", Kap. 1; „Bleak House", Kap. 2), so unberechtigt erscheint doch sein Gesamturteil über den englischen Adel, dessen Vertreter bei ihm entweder Narren und Einfaltspinsel (Lord Frederick Verisopht in „Nickleby", the Hon. Mrs. Skewton und Sir Barnet Skettles in „Dombey", Lord Decimus Barnacle in „Little Dorrit"), oder gewissenlose Schurken (Sir John Chester in „Barnaby Rudge", Sir Mulberry Hawk in „Nickleby") sind[1]. In einer seiner letzten Reden (vom 27. September 1869) legte er ein politisches Glaubensbekenntnis ab, und danach war sein Vertrauen auf die Regierung im allgemeinen unendlich klein, sein Vertrauen auf die Regierten dagegen unbegrenzt. In der Geschichte Englands, die er für seine Kinder schrieb, kamen alle Könige mit der einzigen Ausnahme König Alfreds sehr schlecht weg. Wenn Dickens so in seinen Romanen die Typen aus dem Volke bevorzugt, so verbindet sich damit bei ihm zugleich die Tendenz, diesen Menschen helfen zu wollen, ihre Partei zu ergreifen und ihre Lage zu bessern. Es ist also nicht die rein künstlerische Freude an diesen Charakteren allein, nicht interesseloses Wohlgefallen, das ihm die Feder in die Hand drückt, sondern ein bestimmter, wohlüberlegter praktischer Zweck tritt hinzu. So geißelt er in „Twist" die Armenpflege seiner Zeit und die Verwaltung der englischen Waisenhäuser, in „Nickleby" die Zustände des Schulwesens; „Bleakhouse" verspottet das Gerichtswesen, besonders das Vormundschaftsgericht, und in „Little Dorrit", wie schon in „Pickwick", zeigt er, zu welchen Unmenschlichkeiten das System des Schuldgefängnisses führen muß. Immer wieder bricht die heftige Abneigung des Dichters hervor gegen eine gewisse Art von Advokaten und überhaupt gegen das ganze bestehende Prozeßsystem.

In einer Zeit, wo gerade in Deutschland die Probleme der inneren Politik so sehr die Gemüter bewegten, konnten, wie auf alle Leser, so auch auf Reuter die Dickensschen Romane schon wegen ihrer sozialen Tendenzen ihre Wirkung nicht verfehlen. Wie Dickens, so zeigt sich

---

löhner vor dem Zuchthaus hättest retten können, was ganz gut gegangen wäre, wenn die Untersuchung noch vor dem Gutsgericht geschwebt und durch Franz von Rambows Verwendung und als Kaufbedingung niedergeschlagen wäre. Statt dessen läßt, Du Aristokrat, die armen Teufel ruhig ins Zuchthaus stecken, während die Herren alle glücklich werden...".

Aus einem Brief von Moser, 13. Oktober 1868: „...Ein großer Vorzug Deiner Werke besteht nach meinem Urtheile darin, daß Du nie einen auf Abwege Geratenen auf dem Irrwege weiterwandeln, sondern ihn stets wieder zum guten oder besseren Menschen werden läßt."

[2] 2, S. 416.

[1] Nach Aronstein: Dickens-Studien. Anglia 18, S. 218 ff.

auch Reuter, der mit den preußischen Gerichten so trübe Erfahrungen gemacht hatte, in seinen Schriften im allgemeinen mit den bestehenden Rechtszuständen nicht zufrieden. Eindringlich warnt Bräsig den enttäuschten Triddelfitz, der ein edles Fohlen erwartet hatte und sich dafür mit einem Maulesel begnügen muß, eine Klage einzureichen, und er führt ein krasses Beispiel an, wie es bei einem Prozeß zugehe (Kap. 22). Der Reuter-Kalender auf das Jahr 1911 brachte ein bisher ungedrucktes Gedicht Reuters, „Eddelmann un Bur", das — nach Gaedertz — noch aus des Dichters Landmannszeit stammt. Es schildert, wie der Edelmann im Jahre 1848 dem Bauern zunächst scheinbar nachgibt, um ihn dann aber um so mehr zu unterjochen. Besonders in „Kein Hüsung", dann aber auch in der „Festungstid" und im letzten Teile der „Stromtid" ergreift der Dichter die Partei der Unterdrückten und Rechtlosen gegenüber der unbarmherzigen Willkür der Vornehmen, ohne jedoch so parteiisch-einseitig zu schildern wie Dickens. Auch er wählte, wie der englische Dichter, mit Vorliebe seine Charaktere aus denjenigen Ständen, denen er nahe stand und die er von Jugend auf kannte, und daher spielen Gutsbesitzer und Landarbeiter, Dorfgeistliche und Kleinstadtbürger eine so wichtige Rolle bei ihm. Er selbst sagt in der Vorrede zur ersten Auflage der „Läuschen un Rimels": „Meine Gedichte sind nicht wie vornehmer Leute Kinder, mit kleinen Ohren und aristokratischen Händen, geschnürter Taille und zartem Teint in die Welt gesendet worden, die allenthalben rücksichtsvolle Aufnahme finden und sich dafür mit gesetzten, zierlichen Worten bedanken. Nein! sie sind oder sollen sein eine Kongregation kleiner Straßenjungen, die in „roher Gesundheit" lustig übereinanderpurzeln, unbekümmert um ästhetische Situationen, die fröhlichen Angesichts unter Flachshaaren hervorlachen und sich zuweilen mit der Torheit der Welt einen Scherz erlauben. Der Schauplatz ihrer Lust ist nicht das gebohnte Parkett fürstlicher Salons, nicht der farbenglühende Teppich zierlicher Boudoirs; ihre Welt ist der offene Markt, die staubige Heerstraße des Lebens, dort treiben sie sich umher, jagen und haschen sich, treten ernst umherstolzierenden Leuten auf die Zehen, rufen den heimwärtsziehenden Bauern ein Scherzwort zu, verspotten den Büttel, ziehen dem Herrn Amtmann ein schiefes Maul und vergessen, die Mütze vor dem Herrn Pastor zu ziehen." Die Fähigkeit oder wenigstens die Neigung, die oberen Stände und ihr Denken und Fühlen lebenswahr zu schildern, mangelt Reuter ebenso wie Dickens, und der Dichter gesteht dies in humorvoller Weise selbst ein im Kap. 10 der „Stromtid": „...Ick bün ok gor nich in'n Stan'n dortau, 'ne Leiw von en Kürassirleutnant richtig tau beschriwen, dat geiht Jochen äwer, dor hürt en Shakespeare oder 'ne Mühlbachen tau, un wer weit, ob't Shakespeare ok t' recht kregen hadd, denn so vel ick weit, hett hei sick nich doranne wagt". In der Urfassung der „Stromtid" steht der adlige Gutsherr mit seinem Kreise noch im Vordergrund; in der endgültigen Fassung aber sind Bräsig und seine Freunde dafür eingetreten. Nach A. Wil-

brandts Ansicht[1] kann man „nur Eines an der „Stromtid" nachdrücklich tadeln: die sonderbar akademische, unlebendige Weise, in der zuweilen die Vornehmen, insbesondere Frieda und einmal auch Franz, sich aussprechen". Aber während Dickens, wie wir gesehen haben, bei der Bevorzugung der unteren Schichten nicht aus rein künstlerischen Motiven heraus handelt, sucht Reuter in „Schurr-Murr", und zwar in der Erzählung „Hauhnefiken" (11, S. 29), diese Bevorzugung auch vom künstlerischem Standpunkte aus zu verteidigen, indem er sagt: „Ich glaube, daß uns in den niederen Ständen Tugenden wie Laster in größerer Nacktheit entgegentreten, frei von jenen verhüllenden Gewändern, die man „Rücksichten", „Verhältnisse", ja sogar „Bildung" zu betiteln pflegt, und daß sie uns deshalb poetischer erscheinen müssen." Reuter schildert also seine Bauerntypen ohne Tendenz aus reinem interesselosen Wohlgefallen, und das ist der Grund, weshalb sein Humor jener satirischen Schärfe entbehrt, mit der der Dickenssche durchsetzt ist.

Neben den heiteren und lebensfrohen Stellen in Dickens' Romanen finden sich sehr häufig andere, die so wuchtig geschrieben sind, als wären sie mit Hammerschlägen geschmiedet. Im Grunde war der Dichter, was seine Lebensaufassung anbelangt, eine tiefernste Natur. Aller Schein und Tand war ihm verhaßt, die Heuchelei — wie er sie z. B. in der Figur des Seth Pecksniff in „Chuzzlewit" so trefflich darzustellen und bitter zu verhöhnen weiß — der schlimmste aller menschlichen Fehler. Besonders kämpft er auch gegen das Scheinheilige auf religiösem Gebiet mit allen Mitteln an[2], für ihn ist die wahre Lehre ausschließlich im Neuen Testament enthalten, die Satzungen und Lehren der Menschen sind gleichgültig, das Sektenwesen ist zum mindesten überflüssig. Für seine Kinder verfaßte er selbst eine kleine „History of the New Testament"[3].

Die uns bei ihm überall entgegentretende Forderung: wenig Fanatismus und Dogmatismus, aber viel werktätiges Christentum — entsprach ganz Reuters innerster Überzeugung. Dem elenden, falschen Priester und der scheinheiligen Gutsherrin in „Kein Hüsung" stellt Reuter als sein Idealbild in der „Stromtid" den alten Pastor Behrens von Gürlitz gegenüber. Diesem ähnlich gezeichnet sind der Pastor in „Montecchi und Capuletti", der uns als ein wohlmeinender Berater entgegentritt, und der Pastor in „Hanne Nütte", der, so alt er auch ist, doch noch gern an seine Jenenser Studienjahre zurückdenkt. Bei diesen drei Figuren soll, wie man annimmt[4], dem Dichter die Gestalt

---

[1] Reuters sämtl. Werke, 1874, 14, S. 81.

[2] Über seine Stellung zu religiösen Problemen vgl. noch Letters, S. 699, Forster 6, S. 178 und sein Testament. — Vgl. die Figur des „shepherd" Stiggins (in „Pickwick"), der ein unwissender, trunksüchtiger Schmarotzer ist; ihm ähnlich sind Chadband im „Bleak House" und Melchisedech Howler in „Dombey".

[3] Vgl. Letters, S. 733.

[4] Raatz, S. 19 ff.

seines Schwiegervaters, des Pastors Wilhelm Kuntze zu Roggenstorf, vorgeschwebt haben. Eine gewisse abgeklärte Milde und christliche Sanftmut ist den drei würdigen Priestern zu eigen; von der Bekehrungssucht junger, hitzköpfiger „Pietisten" mag der Dichter nicht viel wissen, wie das Beispiel des Gottlieb in der „Stromtid" lehrt. Wie Dickens, so hält auch Reuter sich fern von allem konfessionellen Hader; obschon Protestant, lobt er doch ausdrücklich den pflichteifrigen katholischen Priester gegenüber dem evangelischen Geistlichen der Festung Magdeburg, der für die Gefangenen keine Zeit übrig hat („Festungstid", Kap. 8). Als Vertreterin eines werktätigen Christentums tritt uns die kleine, rührige Frau Pastor Behrens entgegen, und wenn Reuter die vortrefflichen Eigenschaften des Pastors hervorhebt, so vergißt er doch nicht, ihn auch als Menschen zu seinem Rechte kommen zu lassen[1]. Außer dem Vorbilde aus dem Leben, seinem Schwiegervater, haben aber auch Goldsmiths Vicar (s. o. Abschn. III) und Dickens' clergyman of Dingley Dell diese Reutersche Figur beeinflußt: „Pickwick", Kap. 6, wird der clergyman beschrieben als ein ehrwürdiger Herr „with a good humoured, benevolent face, who was made happy by the happy faces which surrounded the table". Ähnlich heißt es von Pastor Behrens gelegentlich der Weihnachtsfeier (Kap. 7): „Nu was de Freud vullständig. Hawermann hadd up sinen Teller 'ne nige Pip funnen, de hadd hei in de Mund un rokte vergnäuglich dorut, wenn ok man kolt; de Paster lagg in den nigen Slaprock, as 'ne Popp, in de Sofaeck un freute sik aewer de annern ehre Freud."

So ergibt sich, daß sich das Idealbild vom Leben und die Weltanschauung, die Dickens in seinen Schriften zum Ausdruck bringt, in den wesentlichen Punkten mit Reuters Ansichten decken. Und weil der Mecklenburger bei dem Engländer die gleiche Liebe für die arbeitenden Volksschichten, verwandte soziale und religiöse Ansichten vorfand, wie er sie sich in harten Festungsjahren selbst erkämpft hatte, deshalb las er dessen Werke so eingehend, und deshalb konnte so viel von der Dickensschen Art in seine eigenen Werke überfließen.

VIII. Schlußbetrachtung.

Schon sehr früh hat man Reuter den Beinamen „der deutsche Boz", „der plattdeutsche Dickens" gegeben[2], und Wilbrandt stellte bereits 1874 die beiden Dichter einander gegenüber[3]: „Wie seine (Reuters) körperliche Erscheinung nicht schön war — stattlich, kraftvoll, behaglich, klar und herzlich aus sinnigen Augen blickend, doch ohne den idealen Reiz, den unsre Meinung von einem Dichterkopf erwartet — so steht freilich auch sein Lebensbild nicht in dem Glanz

[1] Vgl. Kap. 3 der „Stromtid".

[2] So in einer Rezension der „Berliner Reform" vom 22. Dezember 1865 und in Nr. 59 des „Literarischen Handweisers" von 1867.

[3] Reuters sämtl. Werke 14, S. 93.

und Zauber eines Lieblings der Götter vor uns da. Wenn man ihn mit dem geistesverwandten englischen Zeitgenossen, mit Boz vergleicht, wie verschieden hat das Schicksal hier und dort die Farben gemischt! Die Gestalt dieses Anderen scheint ihn zu erdrücken: ein scheinbar grenzenloses Talent, von allen günstigen Winden des Erfolgs getragen, mit vierundzwanzig Jahren ein fruchtbarer Schriftsteller, mit fünfundzwanzig Jahren berühmt; von der größten und merkwürdigsten Stadt der Erde, dem lebensvollsten Land mit unendlichem Stoff der Beobachtung, des Humors, der Tragik versehen; von einer wahrhaft geflügelten Phantasie emporgerissen, die mit Jugendfeuer in den großstädtischen Lebensrausch versinkt, an ihm sich begeistert und in ihm sich verzehrt. Dagegen Fritz Reuter, der schlichte Mann des Dialekts, der Provinz, unfähig zu blenden und zu glänzen, erst in den reifsten Jahren auf den Schauplatz tretend; einer von diesen bedächtig, spät sich entwickelnden Menschen, von denen er selbst einmal sagt: „Wir Niederdeutschen sind ein hartes Holz, das langsam Feuer fängt, dann aber auch Glut gibt." Dauernde, wärmende Glut setze ich hinzu. Eine Glut, die ebensolange Menschen erwärmen wird, wie jenes blendende Feuer, das in Boz entbrannte. Die geniale Subjektivität der Phantasie war Reuter nicht gegeben, die aus dem englischen Humoristen in seinen guten Stunden so unwiderstehlich hervorbricht; aber die sinnige Objektivität seines einfacheren Geistes hat ihn zu einem treueren Spiegel der Natur gemacht. Es ist ein klassischer Zug in ihm, der ihn still und hoch neben jenen modernsten aller Menschen erhebt."

Es ist unmöglich, daß Reuter, „der unter den dünngesäten Humoristen Deutschlands an erster Stelle steht, und der als plattdeutscher Dichter uraltes Volkstum vor dem Untergange bewahrt hat"[1], nun etwa nur der sklavische Nachahmer von Dickens oder irgendeines fremden Vorbildes sonst hätte sein können. Wenn er auch unbedenklich das Muster der Dickensschen Technik auf sich einwirken ließ, und seine Gestalten manchmal an die des Engländers erinnern, wir haben gesehen, daß wir im allgemeinen nur mit Reminiszenzen, nicht mit direkten Entlehnungen zu rechnen haben, und daß er allen Figuren, die solchem literarischen Einfluß ihre Entstehung mit verdanken, ein durchaus originelles Gewand gegeben und neue Seiten abgewonnen hat. Die urwüchsige Kraft seiner Persönlichkeit, sein niederdeutscher Humor und die unbefangene Lauterkeit seines Wesens, die sich überall in seinen Werken wiederspiegeln, sind, unberührt von allen Einflüssen, sein eigenes Gut, und ohne diese Eigenschaften wäre er nie der große plattdeutsche Künstler geworden, dessen Werke auch heute in unserer schnellebigen Zeit noch nicht veraltet sind.

[1] Allg. deutsche Biogr. 28, S. 319 ff. (B o ë ß).

IX. Literaturverzeichnis.

(Über die benutzte Zeitschriftenliteratur und gelegentlich herangezogene, hier nicht genannte Werke vgl. die Fußnoten.)

Lipps: Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung. Hamb. u. Leipz. 1898.

Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft. Halle 1911.

Dickens' sämtliche Werke, Tauchnitz-Ausgabe.

The Letters of Ch. Dickens, edited by his sister-in-law and his eldest daughter. London 1893.

Forster: The Life of Ch. Dickens. Leipzig, Tauchnitz-Verl. 1872.

Boxberger: Die Charakterzeichnung bei Dickens. Progr. Havelberg 1882.

Chesterton: Dickens. Sixth Edition, London 1910.

Jügler: Über die Technik der Charakterisierung in den Jugendwerken von Ch. Dickens. Hallische Diss. 1912.

Marzials: Life of Dickens. London 1887.

Pierce: Dickens Dictionary. With Additions by Wheeler. London 1878.

Ward: Dickens. In „English Men of Letters". London o. J.

Cross: The Development of the English Novel. New York 1909.

Dibelius: Englische Romankunst. Die Technik des engl. Romans im 18. u. zu Anfang des 19. Jahrh. Berlin 1910.

Kellner: Die Englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Leipzig 1909.

Taine: Histoire de la Littérature Anglaise. Huitième Edition. Paris 1892.

Reuters Werke, Ausg. von C. Fr. Müller, Leipzig o. J., M. Hesse. (Nach dieser Ausgabe habe ich zitiert.)

Reuters Briefe an seinen Vater. Von Dr. Engel, Braunschweig 1896, 2. A. 1898.

Reuter-Gedenkbuch zum 100. Geburtstage des Dichters. Hg. vom Allg. Plattd. Verband. Wismar 1910.

Brandes: Aus F. Reuters Leben. Straßburger (Westpr.). Progr. 1899, 1901.

Gaedertz: Reuter-Reliquien. Wismar 1885.

— Reuter-Studien. Wismar 1890.

— Aus F. Reuters jungen und alten Tagen. Wismar 1896—1901.

— Im Reiche Reuters. Leipzig 1905.

— Reuter-Kalender 1908—1911.

Glagau: F. Reuter und seine Dichtungen. Berlin 1866.

Jahnke: F. Reuter. Sein Leben und sein Humor. Berlin 1905.

Latendorf: Zur Erinnerung an F. Reuter. Pößneck 1879.

Raatz: Wahrheit und Dichtung in F. Reuters Werken. Wismar 1895.

Römer: F. Reuter in seinem Leben und Schaffen. Berlin 1896.

— Unterhaltungsblatt für Mecklenburg u. Pommern, red. von F. Reuter. Mit einleitender Studie. Berlin 1879.

— Heiteres und Weiteres von F. Reuter. Berlin 1905.

Warncke: F. Reuter. Woans hei lewt un schrewen hett. 2. A. Stuttg.-Leipzig 1906.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Hugo Karl Heinrich Geist, als Sohn des Kaufmanns Emil Geist und seiner Ehefrau Clara, geb. Memleb, am 17. April 1890 zu Magdeburg. Ich bin evangelischer Konfession. Nach dreijähriger Vorbereitung auf der Bürgerschule besuchte ich das Realgymnasium meiner Vaterstadt und legte dort am 19. Februar 1909 die Reifeprüfung ab. Ich studierte Deutsch, Englisch, Französisch und Philosophie auf den Universitäten Jena, Berlin, Heidelberg und Halle. Meine Lehrer waren: in Jena: Delbrück, Eucken, Keller, Leitzmann; in Berlin: Delmer, Haguenin, Lasson, E. Schmidt, Spies, Roethe; in Heidelberg: Braune, Hoops, A. Koch, Schneegans, von Waldberg; in Halle: Bremer, Deutschbein, Fries, Havell, Jahn, Krueger, Menzer, Michel, Ritter, Saran, Suchier, Strauch.

Allen diesen Herren danke ich für die vielfachen Anregungen, die ich von ihnen empfangen habe. Ganz besonderen Dank aber schulde ich Herrn Prof. Dr. Bremer, der diese Arbeit angeregt und gefördert hat, sowie den Herren Prof. Dr. Deutschbein und Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Strauch, die sich in liebenswürdigster Weise meiner Dissertation angenommen haben.

Ohlenroth'sche Buchdruckerei Georg Richters, Erfurt.